كلمة الوزارة

اللاذقية: للمحبة عنوان

الدكتورة نجوة قصاب حسن
وزيرة الثقافة

أن يكون للمحبة مهرجان. هي دعوة خير، ورسالة سلام، من مدينة سابقت الزمان، شهدت بزوغ الفكر وأبجديات البيان.

لاذقية العرب الأبية، منبت المجد وقادة الوطن العظام، في حنايا أرضك كانت أول آثار الإنسان شاهداً خالداً يحكي قصة الإبداع، خطاباً سرمدياً في رموز وملاحم ونقوش في الحجر، وشراعاً شامخاً يعبر الآفاق، يحمل للعالم عبق العطر ومضمون العبر.

مهرجان للمحبة يتجدد، يحمل في كل عام معنًى ومشهداً. من رموز

(*) كلمة السيدة الدكتورة نجوة قصاب حسن، وزيرة الثقافة، في حفل افتتاح مهرجان المحبة الرابع عشر في الفترة بين (٢-١٢) آب /٢٠٠٢/.

الحرف وقوافي الشعر ورسوم المبدعين، ملتقى للنحت يردد أصداء الأولين، من سجلوا في الصخر فنّاً وفكراً لا يزول، وعروضاً وفنوناً وسباقات تحمل الود والعهد على جمع القلوب.

في هذه المناسبة المميزة تنحني الهامات إجلالاً وإكباراً لروح القائد الخالد حافظ الأسد، ولنهجه الخالد الذي فتح آفاق المسيرة، وحمل أمانة رسالة يقرأ العالم بين سطورها كيف يكون المبدأ الثابت وحب الوطن، وكيف يتم تعميق الجذور ونحن نعلو نحو آفاق الحداثة، وكيف يكون الاقتدار في أن يسعى للسلام الشامل والعادل رغم الانتصار، دون أن يفرط في ذرة تراب للوطن.

كل الإجلال والإكبار لروح القائد الخالد حافظ الأسد، ولباسل الشهداء، مجسد القيم والوطنية والعطاء الذي يحمل هذا المهرجان اسمه الغالي.

في لاذقية العرب التي أصبحت المحبة لها عنواناً؛ نلتقي لنرسل للعالم رسالة حضارية. ولنرفع أجمل آيات المحبة والولاء للسيد الرئيس بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية، لرعايته للفن وللفنانين ومجالات العلم ومسارات التقدم. نحتفي في إطار فرح الاعتزاز بتولي السيد الرئيس لمنصب رئاسة الجمهورية العربية السورية في ذكراها الثانية والعزيزة على قلوبنا.

سورية الكرامة التي تكتب في ظل رايته المشرقة سطور العزة وهي تدافع، وتريد للشعب أن يعيش فرح النصر والاستقرار، تهيئ لإنسانها فرص العيش ونمو الازدهار، ليس مثل الفرح ما يبني النفوس قوة لتثبيت العزيمة، ولحمة الشعب القويمة، وارتياح من عناء يتجلى في لقاء الأشقاء.

هي وقفة مع الزمان، نستعرض فيها تجليات الإبداع ومنتوج الثقافة.

وقفة تشهد أننا نحسن الأداء، ونتقن اللغة التي بها نخاطب، نعتز بالهوية الحضارية، ونفتح قلوبنا للخير القادم من الآخر. نعتز بخصوصيتنا، ونحترم ما هو عالمي وإنساني.

في تاريخ سورية الحضارة شواهد تعكس مواقف المحبة والانفتاح على العالم. في ترابها انغرست أعمدة وبنيان، وفي سمائها ترددت أصداء المسارح والألحان، وفي مكتباتها امتزاج الحكمة والمعارف.

أن نعيش جو الفرح فهذا لأننا نجيد العطاء، نسعى للسلم ونحترم الإبداع، ننعم بوضوح المسار، ونشهد كيف تصان إنسانية الإنسان جهداً وعملاً وأولوية في الاهتمام.

أن نعيش فرح المحبة هي فرصة كي نمنح النفس حقها في الحياة. هي وقفة نستعد فيها لإتمام الرسالة، نعرف أن الدور هام، وأن سورية الصمود تحمل هم النصر والتحرير وتحصين الكرامة.

وقفة العز التي ندركها مطلب الحر الذي قاد الريادة. دورنا في الحق أن نبدي الشهادة: إنه حامي العهد، صفو المجد، مؤتمن القيادة.

هو طقس اجتماعي فني ذاك الذي نعيشه في هذا المهرجان ننتظره ونعد له. تمتزج فيه ومضة الفرح في الأحداق مع دمعة الألم في المشاركة الوجدانية والشعبية مع أهلنا في فلسطين وأطفالنا هناك، حيث استلبت طفولتهم، وتركوا لهوهم وألعابهم ليلعبوا لعبة الحياة الحقيقية بأملها وطموحها ومآسيها العظام.

بين لمسات الفن وعطاء الإبداع يحمل النبض مشاعر الألم وأسى الوجدان واعتصار القلب خلف المهدم من الجدران وتشييع الأمهات والصبر على الشدائد. فلتقوَ العزائم، ولتعلموا أن النصر قادم.

سورية الحضارة والتاريخ دورها في الحق واضح والمساعي ما تزال لتحقيق السلام الشامل والعادل.

إنه قائد المسيرة السيد بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية الذي يدافع عن الحقوق بوضوح المفاهيم، يفصل بين الدفاع المشروع وبين الظلم والعدوان، يضع قضية العرب وهمّ التحرير للأراضي السليبة في أولويات اهتمامه، ويقود مسيرة التطوير والتحديث، يبني ويواجه.

وللنضال أوجهٌ ومحاورُ في السلم،والإعداد للنصر القريب، وبناء النفس والغد والوطن الحبيب.

إليك تتوجه قلوبنا والعيون تحمل الآمال والأحلام، في ظل راية العزة. وشرف الإنتماء لقائد علمي التوجه والأداء، مستنير الفكر، سليل المجد والأصالة، نعيش الأمل وفرح الاستبشار.

نجدد العهد ونحن واثقون خلف أمين مؤتمن، وقائد يسير بنهج التطوير والتحديث، ويسابق الزمن.

نرفع إليه أسمى آيات المحبة والاعتزاز، وأوثق عهود الولاء والانتماء، نحمل الأمل والاستبشار بالغد القادم من الأيام، له منا وباسمنا جميعًا أجمل الشكر وأسمى آيات العرفان. قائداً عربيًا متفرداً رفع جباهنا عاليًا بين الأمم، يحمل أمانة رسالة، وأحلامًا عربية، ومبادئ خالدة، كل الإجلال والمحبة في مهرجان المحبة للسيد الرئيس بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية.

وإنني إذ أعلن افتتاح مهرجان المحبة يختلط الدعاء بنبضات القلوب محبة وولاء، وأملاً بأن تنعم سورية الأسد بقيادة السيد الرئيس بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية بدوام التقدم والازدهار.

أتوجّه بالشكر والعرفان لراعي هذا المهرجان السيد الدكتور محمد مصطفى ميرو رئيس مجلس الوزراء، كما أتوجّه بالشكر والتقدير لكل الجهود الوطنية المخلصة التي ساهمت في إعداده، وسعت لنجاحه، وشاركت فيه، من وطننا الحبيب سورية ووطننا العربي الكبير وأشقائنا العرب الكرام.

كل الشكر والتقدير للرفيق أمين فرع اللاذقية الدكتور نبيه اسماعيل، والشكر موصول للرفيق صافي أبو دان محافظ اللاذقية.

فلنطلق شراعنا، ولنبدأ احتفالنا. عاشت سورية الأسد، وقائد سورية الأسد، السيد الرئيس بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية.

كلمة المعرفة

9

الإبداع والضرورة

رئيس التحرير

حين يكون الإبداع مشروطاً أو محدوداً أو مجرّداً عن ماهيته وغاياته يفقد كثيراً من خصائصه الإبداعية، ويتحول إلى نوع من الفنتازيا، أو إلى شكل من أشكال الدعاية والإعلان والشعارات الفضفاضة، أو إلى نوع من الخطاب الوعظي المباشر عديم الفائدة.

ويشهد تاريخ النقد الأدبي من أفلاطون وأرسطو إلى الجمحي والآمدي وابن طباطبا، والجرجاني، وتاريخ المدارس الأدبية المتعددة من رومنتيكية، ورمزية، وسريالية، وواقعية، وحتى المدارس المعاصرة كالبنيوية،

والألسنية، والتفكيكية وأهم الأعلام الغربيين الذين كانوا حملة راية هذه المدارس أمثال: ده سوسير، وفوكو، ولاكان، وبارت، وديريدا، وهابر ماس، وفال وغيرهم كثيرون يصعب أن نحيط بسائر المسائل والقضايا النقدية التي درسوها في هذا المجال.

يشهد تاريخ النقد الأدبي والفني أن الإبداع في الحضارات المختلفة والعصور المتعاقبة لا يمكن أن يحدّ في إطار نظري واحد، بل هو منفتح الآفاق، يجوب الفضاءات الرحبة في الجهات كلها، ويتنوّع تبعاً لتنوّع الثقافات، وخصوصية المبدع ذاته، ولذلك فإن لكل مدرسة أدبية أو فنية مشروعيتها في السياق الإبداعي، ولكل مبدع خصوصيته، وحريته في اختيار هذه المدرسة أو تلك، ومبرر إبداعه وتمايزه في ظروف حضارية وفكرية واجتماعية معينة، يصور الحياة بظلال ألوانه، أو بمداد حروفه أجمل تصوير، ويكون الشاهد الأمين على عصره الذي عاش فيه، والمجاهد الصادق الشجاع باللون واللحن والحرف مدافعاً عن الحق والخير والفضيلة والجمال، يحمل راية التطوير والتنوير، ويمشي حاملاً صليبه في المقدمة، بعد ذلك لابد أن يدخل التاريخ من بابه الواسع، ويغدو في نهاية المطاف عنصراً هاماً من نسيج الظاهرة التاريخية، ألم يصبح الكاتب السوري القديم (لوقيانوس السميساطي) جزءاً هامّاً من الظاهرة التاريخية من خلال محاوراته التي تشبه لوحة فسيفسائية ذات ألوان وظلال تصوّر عادات تلك المرحلة وتقاليدها وآدابها وفنونها؟ إنه لم يكتف

بالتصوير الوصفي الفوتوغرافي للواقع، بل قدّم بأسلوبه الساخر، وسفسطائيته المقنعة نقداً لكثير من العادات والخرافات التي كانت سائدة آنذاك، بيد أنه لم يتعد الأفق الذي يسيء إلى إبداعه وفنه وأسلوبه في محيطه الاجتماعي، واستطاع ببراعته الفنية أن يخزي ويدحض أفكاراً، وعادات معيقة للتطور والوعي عن طريق الحوار الهادئ الرصين، والأسلوب الأدبي الرشيق، في إدارة الأحاديث الخاصة وعرضها، ونجح في تقديم أفكاره البديلة، التي لاقت قبولاً عند الجماهير، لأنه ساقها بسخرية عذبة، واكتسب شهرته من محاوراته مع الآلهة التي تشكل القسم الأول من الكتاب ، والمؤلفة من ستة وعشرين حواراً ساخراً تعدّ إلى جانب محاورات البحارة، ومحاورات الموتى التي يوظف فيها شخصيات أسطورية تاريخية خالدة استنطقها وحاورها بسخرية بارعة ليقوض جميع الأعراف والخرافات والتقاليد التي طغت على مجتمعه حينئذ، تعد إحدى أهم الشواهد الحية على فاعلية الأدب في الارتقاء بوعي المجتمعات البشرية. وقد وصف المؤرخ فيليب حتي طريقة لوقيانوس الذكية المقنعة هذه بقوله:«تهدف إلى السخرية والإضحاك، وتعتمد على البلاغة وفنونها، ولذلك كانت قدرته على التفنن في الحديث من أهم الركائز التي اعتمد عليها بحواره الذي اعتبره النقاد مثلاً يحتذى، وهيأ له مكانة بين المشاهير من ذوي الأساليب المعروفة بالحوار، وبهذا يُعدُّ مبدع عهد جديد بتاريخ الحوار. وحين نعود بالذاكرة إلى الثقافة العربية في المجتمع القديم،

ونستقرئ المراحل التاريخية التي واكبتها الثقافة بوصفها إبداعاً، وبوصفها أنماط سلوك وعادات وتقاليد، ويتناقلها الأبناء عن الآباء، والآباء عن الأجداد؛ ندرك أن المجتمع العربي انتقل من مرحلة المشاعة والإقطاع إلى مرحلة الزراعة ثم الصناعة ثم التكنولوجيا وحاليّاً المعلوماتية وثورة الاتصالات الحديثة بشكل تدريجي. لم يكن هناك انتقال في الفراغ ولا سباحة في الهواء الطلق، بل كان هناك تطور وانتقال من مرحلة إلى أخرى بشكل يتناسب مع تطور الوعي الجماهيري. ونحن لدينا من تلك المراحل السابقة معطيات تراثية وثقافية، لاتزال تشكل جزءاً لا يتجزأ من نسيج ثقافتنا المعاصرة، لأن الإبداع على اختلاف مدارسه كان ولا يزال مواكباً لتلك التحولات، بل هو الحامل والمؤثر فيها على الدوام والموثق لمراحلها المختلفة. حيث بالضرورة لا يجوز أن يكون هناك قطع بين المراحل، ولا يجوز أن يكون هناك فصل بين ما يبدع الشاعر أو الكاتب أو الفنان من نص شعري، أو أدبي ،أو لوحة فنية، أو لحن موسيقي، وبين موقفه وسلوكه. فالنتاج الإبداعي متصل بمبدعه اتصال الروح بالجسد، ومتصل أيضاً بحاضنته الاجتماعية والبيئة التي تفجر في إطارها، وحسب ضرورات ومستلزمات العصر الذي يعيش في كنفه المبدع .وفي ذلك يصح قول أحدهم: «الفنان في نصّه مشتبك لا محالة مع عنصري الزمان والمكان. الزمان بما يمدّه من معارف تحمل خلاصة ما وصل إليه تطور البنية البشرية، والمكان بما يتيح للمبدع كمنتج فكري داخل الحاضنة

الاجتماعية فرص التعبير عما توصل إليه، ومادام الفنان إنساناً متطور الحس والحساسية، فسيظل يتداول هذه العملة، ويتعامل بها مع كل ما هو خارج ذاته أكثر من غيره، رغم إدراكنا مسبقاً أن الحساسية لا تعني بالضرورة الوعي الاجتماعي». إذاً الإبداع الفني والأدبي من هذا المفهوم ترجمة متطورة وراقية للتعبير عن الأحاسيس الإنسانية تجاه الخارج، والمقصود بالخارج هنا المؤثرات البيئية المحيطة بذات المبدع، وبهذا المعنى فإن الإبداع يأتي حصيلة تفاعل المؤثرات الخارجية مع وعي الذات المبدعة، فهو أي الإبداع ليس داخلياً محضاً ولا خارجياً محضاً، بل هو نتاج تلاقح الخارج والداخل وانصهارهما معاً، والتغيير الذي يهفو إليه المبدع، ينبغي بالضرورة أن يكون موائماً بين هذا الخارج الذي ليس كله سيئاً، وبين ذات المبدع التي تتفاوت أيضاً في درجة وعيها، وحرصها على ما هو ثابت ورئيس في البنى التحتية لمجتمعها. تلك البنى التي تشكل الحامل الأهم لكل تطوير وتغيير. ولابد للمبدع أن يتفهم طبيعة المرحلة التي يعيش فيها، وطبيعة المعركة التاريخية التي يخوضها الفعل الإبداعي بصدد تحرير نفسه أولاً للانطلاق إلى أبعد الآفاق، وفي تحرير مجتمعه من القيود الراسخة به المعيقة لانطلاقته ثانياً، ولكن بشيء من التوازن والحرص على الأخلاقيات الأساسية والقيم الإيجابية التي تساهم في تعزيز تلك البنى وتصليبها ورفع كفاءتها في مقاومة التحديات التي تواجهها. من هذا المفهوم تتأكد المقولة الخالدة «لا رقابة على الفكر سوى رقابة الضمير»

وفضاءات حرية المبدع لا حدود لها مادامت تلك الحرية تحمل أنسام الحق والخير والجمال.وليس العكس. حين يستبدل المبدع راية الإبداع الحق براية أخرى مناهضة للقيم والأخلاق والهوية، ويخضع لمغريات العرض والطلب والاتجار، والاستحواذ» فلا معنى للحرية بدون الإنسان الكائن العاقل؛ ولا معنى للحديث عن الإنسان الفرد بدون الجماعة،؛فالحرية هي حرية الجماعة بكل أفرادها، وإن تقييد الحرية هو اعتداء على الحرية، والحرية مبعث الإلهام والفكر، وتُعدُّ من أهم عوامل الإبداع والعطاء الذي تميزت به حركة الفكر والثقافة».

الدراسات والبحوث

16

اللغة العربية والمستقبل

د. عبد الكريم اليافي *

كل شيء يتغيّر ويتبدلّ. كل شيء رهن الصيرورة الدائمة الدائبة التي نوّه بها قديماً عند اليونان هيراقليطس. لايستطيع المرء أن يستحمّ في النهر مرّتين، كما كان يقول ذلك الفيلسوف. الماء يصوّر الجريان والتغيّر. بل النار أشدّ تصويراً لهما.

وقد تنتهي الصيرورة بالشيء إلى الذبول والغياب، كبرعم الورد ينجم ويتفتّح ثم يذوي ويذبل ثم يصير رماداً تذروه الريح.

ولكن هذا الشيء المتبدّل المتغيّر موجود على الرغم من تغيّره وتبدّله. فكرة الوجود هذه من وراء التغيّر ملأت قلب الفيلسوف اليوناني الآخر بارمنيدس. كان يردّد في جوهر فلسفته أن الوجود موجود والعدم غير موجود.

(*) د. عبد الكريم اليافي: باحث من سورية، دكتوراه في الفلسفة. يساهم في الحركة الفكرية العربية منذ منتصف القرن المنصرم.

أودّ أن أذكر هنا سيّدنا إبراهيم في تأمله الكون والنجوم والقمر والشمس فقد جمع بين التغيّر والوجود حين لاحظ التغيّر الدائب، لينتقل منه إلى الوجود الثابت السرمد. هذه خطرات مُبتَدرةٌ فلسفيّة أنقلها لأهميتها إلى ميدان اللغات. فاللغات كسائر الكائنات تتغيّر وتتبدّل. وقد يحتجب بعضها ويغيب. ولكنّ بعضها وراء الصيرورة يتأكّد فيها تحقّق الفكر، وتثبت لها مزيّة الوجود الخالد إذا كانت متصلة نوعًا من الاتّصال بحقيقة ذلك الوجود الذي أعلن شأوَه سيّدُنا إبراهيم. فهي تحافظ على نفسها بهذا الاتصال، وتضمن لذاتها نوعًا من البقاء الطويل، على الرغم مما يصيبها من تطوّر وما يمسّها من تبدّل. نحن حين نتأمّل حياة اللغات وتقدمّها وتطوّرها وخمودها بل انطفاءها نثبت أن اللغة العربية لها صفة ذلك الاتّصال بحقيقة الوجود. وهذا ما يضمن لها صفة البقاء المديد فيما يشبه الخلود.

وفيما يلي من حديثنا نتبيّن طائفة من مزايا هذه اللغة الذاتيّة، وما قد يعرض لها ولغيرها من اللغات من مشكلات، وما تصادفه من عقبات، ومايقع على أبناء تلك اللغة في صونها والحفاظ على مزاياها العبقرية من تبعات، إنّ لكلّ لغة مزايا تشترك بها مع اللغات الأخرى في أداء القصد وفي صحّة البيان، ومزايا تنفرد بها عن غيرها. هنالك إذن مزايا ذاتية في اللغات. كنا شبّهنا مرّةً في كتاباتنا تفاوت اللغات في المزايا بتفاوت نُظُم العدّ في الرياضيات وبأن نظامًا ما منها قد يساعد على الإعراب عن عدد أو كَسْر أو فكرة، في حين يعسر عليه التعبير عن فكرة أو عدد آخر أو كسر هذا العدد.

إن نُظُمَ العدد رقْمية حسابية تدخل في مجال التعبير. وقد أشار الجاحظ إلى ذلك قديمًا في مستهلّ كتابه «الحيوان» حين أوضح وسائل البيان فجعلها على أربعة أقسام: لفظ وخطّ وعَقْدٌ وإشارة. ويريد بالعقد العدد والحساب. لأن طائفة من الأقوام القديمة كانوا يعقدون العُقَد حفظًا للعدد الذي يريدون حفظه، كما تفيدنا الأنثروبولوجيا الثقافيّة. ويريد أبو عثمان بالإشارة سعة الاستدلال من هيئات الأجسام والأنصاب وغيرها على ماتشير إليه وما تنمّ عنه. فهو يقول: «فالأجسام الخُرْسُ الصامتة ناطقةٌ من جهة الدلالة، ومُعْربةٌ من جهة صحة الشهادة» فهي مخبرة لمن استخبرها وناطقة لمن استنطقها. وقد ألمّ أبو العلاء المعري بنطق الأشياء الصامتة، وأثره على عجمة المخبرين، حتى إن نطقهم لايعدّ كلامًا:

وقد تنطق الأشياءُ وهي صوامتٌ

وما كلُّ نطق المخبرين كلامُ

نعود إلى نُظُم العدّ. إن نظام العدّ الثلاثي وأمثاله تبيح بيسر إفادة الثُّلث، ولكن الجملة العشرية مثلاً تتلكأ في إفادته، وتستنزف أرقاماً تصل إلى اللانهاية. وكذلك بعض اللغات قد تضيق بالإعراب اليسير عن فكرة أو صفة أو لون، على أن غيرها ييسّر ذلك دون لبس.

إن لفظ الأزل والأبد والسرمد مثلاً تصاغ في اللغات الأجنبية بما معناه غير مخلوق وغير منعدم وبذي بقاء طويل أي خالد. مع أن الأزل يفيد ما لا أول له، والأبد ما لانهاية له، والسرمد يفيد الأزل والماضي والحاضر والمستقبل والأبد. بعض اللغات إذن لها مزايا ذاتية. ولكن قد يكون للغة مزايا خارجية طارئة. وذلك أن الأقوام التي تتحدث بها وتكتب قد بلغت مرحلة عالية من التقدم استطاعت بتقدمها أن تتغلب على ما في لغاتها من مشكلات وعقبات وضيق ذاتي.

إن تنزُّل الرسالة السماوية باللغة العربية ذو شأن أيّ شأن. إنه إلى جانب جذور اللغة في أعماق تراب الوطن العربي الواسع جعل لها آفاقاً وأفلاكاً في السموات تصف الغيب والملأ الأعلى وشؤون الجنة والجحيم والدار الدنيا والدار الآخرة، وتعتمد في حقه تعالى التشبيه تارة والتنزيه تارة أخرى. وهكذا لانجد لغة أعمق جذوراً وأرسخ في الأرض، ولا أعلى أفلاكاً روحية وآفاقاً فكرية من هذه اللغة البديعة العجيبة الغنيّة المقدسة.

لما حملها أهلوها أصحاب الرسالة دحرت أمامها اللغة السريانية واللغة اليونانية واللغة اللاتينية واللغة الفارسية القديمة واللغة التركية الناشئة ولغات محلية كثيرة يطول تتبّعها. بل غدت هذه اللغات تستعير منها ما تحتاج إليه. وقد تعشقتها الشعوب التي استنارت ببيانها الدقيق وغناها الزاخر العميق، فعكف أبناء تلك الشعوب على تدارسها، وعدّوا هذا العكوف علواً وعبادة، بل أرقى العبادات إلى جانب إخوانهم أبناء الشعب العربي الأصلاء. ليس هنا متّسع لنعدّد أسماء عشاق هذه اللغة الذين قصروا حياتهم على تتبّع ألفاظها، وتفهّم تراكيبها، وبناء قواعدها، وجمع دراريها. ولكن لابدّ من الإشارة الخاطفة في القديم إلى أبي بشر سيبويه الفارسي (١٤٨هـ /٧٦٥م- ١٨٠هـ/ ٧٩٦م) تلميذ الخليل بن أحمد الفراهيدي العربي إذ استنفد جلّ حياته القصيرة المتألقة وعصارة أفكاره النيّرة في كتابه العظيم الذي نُسِبَ إليه، فقيل «كتاب

سيبويه» وغدا العلماء الذي نشؤوا في ظلال الحضارة الإسلامية يفتخرون بمعرفتهم الواسعة للعربية، ويتمدّحون بحبّهم للعرب إلى حد التعصّب لهم وللغتهم. فقد استهل الإمام جار الله محمود بن عمر الزمخشري (٤٤٧ هـ/ ١٠٧٥م- ٥٣٨هـ/١١٤٤م) كتابه «المفصّل» بهذه العبارات الرائقة الراقية الشائقة: «الله أحمد على أن جعلني من علماء العربية، وجبلني على الغضب للعرب والعصبية».

وكيف لا نذكر هنا العلامة العبقري أبا الريحان البيروني الذي قال فيه المستشرق الألماني زاخاو: إنه أعظم عقلية ظهرت في التاريخ، والذي يقترح مؤرخ العلوم الأمريكي سارتون تسمية النصف الأول من القرن الحادي عشر بعصر البيروني إشادة بمكانته المتميّزة.

أبو الريحان هذا إلى كونه قمة في العلوم الرياضية والهندسية والفلكية والجغرافية وصاحب الابتكارات الذكية والتصحيحات السديدة في تلك العلوم كان قمةً أيضًا في اللغة العربية وفي البيان العلمي العربي. كان مطّلعًا على لغات متعددة في عصره كاليونانية والسريانية والفارسية والسنسكريتية والتركية وكثير من اللهجات المحلية. وقد هام حبًّا باللغة العربية، وذكر في مستهل كتابه «الصيدنة» أن العلوم الأجنبية لما نقلت إلى اللغة العربية زاد جمالها ورونقها، وازدانت وحلّت في الأفئدة، وسرت محاسن اللغة منها في الشرايين والأوردة على حدّ تعبير المؤلف، وأنه حين يقارن العربية ببعض اللغات يُؤثر أن يهجى بالعربية على أن يُمدَح بغيرها!

إن العربية عنده هي لغة العلم المُثلى. وهو يتهكم على الذين يستعملون بعض الألفاظ اليونانية بدلاً من ترجمتها ترجمة بسيطة، ومن دون أن يضعوا مقابلات لها، وذلك ليهوّلوا على الناشئة من غير أن يعرفوا المقابل العربي لكل منها بالضبط. يقول في كتابه «تحديد نهاية الأماكن»: «ونحن نراهم (نرى الناشئة) يستعملون في الجدل وأصول الكلام والفقه طرقه (طرق المنطق)، ولكن بألفاظهم المعتادة فلا يكرهونها. فإذا ذكر إيساغوجي وقاطيغورياس وباري أرمينياس وأنولوطيقا رأيتهم يشمئزون عنه وينظرون إليك (نظر المغشيّ عليه من الموت). وحُقَّ لهم، فالجناية من المترجمين، إذ لو نقلت الأسامي إلى العربية فقيل: كتاب المدخل، والمقولات، والعبارة، والقياس والبرهان، لوجدوا متسارعين إلى قبولها غير معرضين عنها».

لقد برع العرب بعد حركات التعريب والترجمة في مختلف ميادين العلوم والآداب براعة أذهلت الغربيين حين أفاقوا

من سباتهم، ثم حين أرادوا أن يحذوا حذو العرب ويقلّدوهم وينقلوا علومهم ومعارفهم ويلحقوا بغبار شأوهم في العلوم والكتابة والبيان. نعرف ذلك من خلال الفقرات التي كتبها شاعر إيطاليا الكبير بترارك (١٣٠٤-١٣٧٤) في غضون القرن الرابع عشر الميلادي يندّد فيها ببني قومه ويستنهض هممهم، ويهيب بهم، ويبثّ في نفوسهم الثقة والعزيمة. يقول هذا الشاعر، وكنا قدمنا هذا القول في كتابنا القديم «تمهيد في علم الاجتماع»: «ماذا؟ لقد استطاع شيشرون أن يكون خطيبًا بعد ديموستين، واستطاع فيرجيل أن يكون شاعرًا بعد هوميروس، وبعد العرب لا يسمح لأحد بالكتابة! لقد جارينا اليونان غالبًا وتجاوزناهم أحيانًا، وبذلك جارينا غالبية الأمم وتجاوزناها، وتقولون: إننا لا نستطيع الوصول إلى شأو العرب! يا للجنون ويا للخبال، بل يا للعبقرية إيطاليا الغافية أو المنطفئة».

جاء في القرآن الكريم: ﴿وتلك الأيام نداولها بين الناس﴾ أي نصرّف ما فيها من النّعم والنقم. نعطي هؤلاء تارةً، وأولئك طورًا، فليست الأحوال مستقرّة، وإنما هي رهينة بالتغيّر الدائم والتبدل الدائب. ولقد مرّت صروف تاريخية واجتماعية توارى العرب فيها بعض الشيء عن ركب الحضارة، ثم نبهتهم المحن والآفات، فإذا هم يتطلعون بأبصارهم وبصائرهم إلى ميدان التقدم، ويتشوّفون بمطامحهم إلى اللحاق بركب الحضارة المغذّ في سيره. هذا وسرّ الحضارة والتقدم كامن في المعارف والعلوم والصنائع التي كان العرب قديمًا أربابها، ثم انتقلت حينًا إلى غيرهم.

نعود إلى مزايا اللغة العربية. نجد بين العلماء والأدباء في تباشير النهضة العربية الحديثة من اطّلع على لغات الغرب، ولم تصرفه هذه اللغات عن الافتتان بلغة العرب، على الرغم من مرحلتها التاريخية الراهنة، وخاصة عند النظر في باب الاشتقاق وسعته ومرونته فيها. نذكر هنا ما كتبه الأديب الكبير واللغوي الخطير أحمد فارس الشدياق (١٢١٩ هـ/١٨٠٥م-١٣٠٤هـ/١٨٨٧م) في كتابه «سرّ الليال في القلب والإبدال». فهو يقول:

«أما الاشتقاق وسائر الأساليب الأخرى فليس لسائر اللغات كما للعربية فمن يُنْظرهن بها (يجعلهن نظيرات لها) فقد جاء نُكْرًا. فهي بذلك أفضلهن وأشرفهن وأكملهن. فهنّ الفقيرات وهي الغنية. وهن المتشاكسات وهي السويّة. كيف لا؟ وفي غيرها ترى اسم الفاعل من مصدر واسم المفعول من آخر. فما مَثَلُهُنَّ إلا مَثَلُ الثوب المرقّع، والوجه القبيح المبرقع. وما مَثَلُ

العربية إلا مثل دوحة ذات أفنان، في كل فَنَن منها أفنان، لا يزال ظلها ظليلاً ضافيًا، ومَوردها عذبًا صافيًا. بَيْدَ أن العرب، والحقَّ أقول، لم يقدروها حق قدرها، ولا عرفوا أنها الفاضلةُ وغيرها المفضول. ألا ترى أنهم عدلوا عنها إلى لغات العجم (غير العرب)، فاتخذوا من هذه الفاظًا، وهي في لغتهم أفصح وأحكم، وأعذب منطقًا وأبهى رونقًا. حتى لو فرضنا أن تلك الألفاظ لم توجد فيها، لكان لهم مندوحة عنها إلى النحت الذي هو من بعض مبانيها. وللعربية مزايا أخرى فاقت بها غيرها فضلاً وقَدْرًا، وشأنًا وفخرًا...» ثم يقول: «فأحمد الله تعالى على أنها لغتي التي نشأت عليها، وصبوت إليها، وفيها لذَّ لي تعبي، وطاب لي نصبي ودأبي. ثم أحمده سبحانه عزّ وجلّ على أن آتاني نصيبًا من غيرها وإن قلّ، حتى صحّ لي أن أقول بتفضيلها عن يقين في النفس، لا عن تخمين وحدس، إذ الدعوى بالترجيح تقضي بإيراد الدليل الصحيح، ولا سيما إذا كان الخصم ألدّ، والمدّعي به حُجَّة وسند».

نحن لا يبهرنا الماضي بمجده وسؤدده وعلوّ شأوه، ولا يعشينا تألق العلماء والأدباء فيه تألقًا يحجب عنا وضع اللغة العربية في العصر الحاضر، فلا ندرك تداعي البيان فيها، ولا نعي مشكلاتها الراهنة والمستقبلية.

لقد تقدمت العلوم تقدمًا هائلاً، وتفاقمت المصطلحات وتعاظم أمرها في مختلف المجالات، وكأنها أمواج سيول قوية تتدافع وتغزو مختلف الأمم والبلدان متقدمة ونامية. وهي تدعو إلى التأمل والتفهم والتنسيق حتى يتسق وضعها الملائم، ويحسن نقلها من لغة إلى أخرى، وحتى تتهيّأ الاستفادة منها كما تتهيّأ الاستفادة من مياه السيول المتدفقة، وتتحامى عواقب تدميرها وذلك بحبسها في أحواض أو بحيرات ذوات عوائد على المجتمع، وكذلك الأمر في تيارات المصطلحات الغزيرة، إذ لا بد من ضبطها وتنسيقها بغية صحة الدلالة، وتحامي الفوضى في البيان الذي هو أساس التفاهم.

إننا لا نجد في عصر من العصور السالفة أن المصطلحات أريت بجملتها في مختلف الميادين على مضمون هيكل اللغة التي يتداولها ويتكلم بها مجتمع من المجتمعات، على حين نرى اليوم أن المصطلحات العلمية والتجارية والحربية والطبية والفلسفية والزراعية والكيميائية والفيزيائية والرياضية والبيولوجية وغيرها من الاختصاصات المتفرعة والعلوم الحديثة تتجاوز بمجموعها مفردات اللغة التي يستعملها المجتمع في حياته، وفي كتابة أموره اليومية وحاجاته المباشرة.

وهذا أمر يسم مختلف المجتمعات، ويقيم عقبات في نقل المصطلحات من مجتمع إلى آخر، وفي تنسيقها. هذا وإن لكل طائفة من تلك المصطلحات المتنوعة دوائرها الخاصة، ومضمارها الذي يتوسع توسعًا عجيبًا ومطّردًا، ولا سيما ما حصل من ذلك بعد الحرب العالمية الثانية.

ثم إن تلك المصطلحات وضعت في لغات بعيدة الأصول والأرومات عن أرومات اللغة العربية وأصولها. وهذا مما يزيد في تعقيد المشكلات وتفاقمها في ميدان بيان اللغة العربية.

وتبع تقدّم العلوم تقدّم التقانة الهائل. فلقد اخترع الإنسان كثيرًا من الأدوات والسلع والمصنوعات وركّب موادّ جديدة، وسلك مناهج مبتكرة في ميادين النشاط العقلي والعلمي لم يكن يعرفها أو يتصور بعضها من عاشوا قبل ذلك، كآفاق الملاحة الكونية، وبحوث الفضاء عسكرية وسلميّة واستغلال أشكال جديدة للطاقة وتحويل بعضها إلى بعض تحويلاً ناجعًا، وكذلك في تطبيق الكشوف العلمية كالفيزياء النووية والكيمياء الحيوية والكيمياء الغذائية، وكزرع أعضاء الكائنات الحية، ثم التفكير الآلي عن طريق الحواسيب وغيرها، كل ذلك ولّد ما يمكن دعوته أجيالاً من التصورات والمفاهيم. إذ عمد العلماء والاختصاصيون إلى إلحاق ألفاظ جديدة لم تكن مستعملة في اللغات التي حصل فيها ذلك المخاض.

ومن أسباب وفرة المصطلحات والحفز على استعمالها تقدّم وسائل الإعلام. ذلك أن الإعلام الحديث يتّسم بسمتين: الأولى أنه آني بمعنى أن حدثًا ما كإرسال قمر صناعي، أو تكلئة رجال فضاء على كوكب كالقمر، أو مداناة كوكب آخر وتصوير ملامحه أو ما شابه ذلك، يذاع فور حدوثه إذاعة سمعية وبصرية. والثانية أن الإعلام غدا موجّهًا للناس جميعًا لا للعلماء وحدهم. وترافق وسائل الإعلام هذه ظاهرة لغوية جديدة وهي دخول طائفة من المصطلحات بين الجماهير. انسياب الألفاظ الجديدة حصل دائمًا في تاريخ اللغات إلا أنه أشدّ ما يكون اليوم لسعته وانتشاره. ومع ذلك فإن المصطلحات التي تذاع وتشيع تفقد دقتها وحسن دلالتها بين الجماهير بالقياس إلى التصورات والدلالات الدقيقة التي وضعت لها في الأصل. وعندئذ تفقد صفتها الجوهرية التي هي الدقة، وتغدو بشكلها الجماهيري داخلة في إطار اللغة المشتركة بين الناس. ولاشك أن بين اللغة المشتركة ولغة المصطلحات ضربًا من العلاقة الجدلية، علاقة العموم والخصوص، وعلاقة المشاركة، وعلاقة المشابهة، وما إلى ذلك.

ومن أسباب وفرة المصطلحات وضرورة تنسيقها وضبطها ظهور منظمات عالمية متعددة بعد الحرب العالمية الثانية ذوات غايات ومقاصد مختلفة، كمنظمة الأمم المتحدة بفروعها المتعددة ولا سيما اليونسكو ومنظمة الصحة العالمية ومكتب العمل الدولي واللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا، وكحلف الأطلسي ولجنة دراسة الفضاء الكوني والاتفاقات العامة للتعريفات والتجارة ورابطة الحقوقيين الديمقراطيين الدولية ووكالة الطاقة الذرية وجامعة الدول العربية بفروعها المختلفة وغير ذلك.

ولهذه الهيئات والمؤسسات غاية هي وضع قواعد للعلاقات الدولية. وهي قواعد أساس بعضها سياسي أو عسكري. ولكنها اتسعت بالتدريج فشملت ميادين اقتصادية وثقافية وزراعية وصحية وعلمية وغير ذلك.

إن السياسات الموضوعة لهذه المنظمات التي تربط بعض الدول ببعض تُسَجَّل في وثائق متعددة اللغات. ويلزم من ذلك أن يكون محتواها من تصورات ومفاهيم واحدًا ودقيقًا، تتقابل وتتوازى في تلك اللغات المختلفة. ولهذا نشأت ضرورة تحديد معاني الألفاظ التي تفيد تلك المفاهيم والتصورات، والحاجة إلى تنسيقها بين لغة وأخرى سواء كان ذلك في السياسة العالمية أو القانون الدولي أو ما شابه ذلك. وعندئذ لابد من إرساء قواعد لوضع المصطلح ونقله من لغة إلى أخرى وتحرّي الدقة في النقل. وهكذا ازدادت العناية لدى كلّ أمة بوضع مصطلحاتها وتنسيقها وتحديد دلالاتها والتغلب على العقبات التي تصادفها.

ومن دواعي وفرة المصطلحات وضرورة تنسيقها تقدم التجارة العالمية واتساعها. فقد ظهرت منذ منتصف القرن العشرين قوى اقتصادية ضخمة وبلاد صناعية متقدمة أو ذات أهمية تجارية كالولايات المتحدة الأمريكية واليابان والاتحاد السوفياتي السابق والصين ومجموعة دول الاتحاد الأوروبي ومجموعة البلاد العربية. وأكثر هذه المناطق يطلب أن تكون لغة كل منها معترفًا بها، وأن تكتب بها العقود والاتفاقيات. ومن المعلوم تعاظم مكانة البلاد العربية في التجارة ولاسيما في ميدان النفط. وهذا كله يستلزم وضع مصطلحات جديدة حسبما تقتضيه العلاقات والاتفاقيات والعقود.

لنرجع قليلاً إلى الماضي نتعرّف كيف عمد السلف إلى وضع المصطلح: إنهم شَدّ ما عوّلوا على الاشتقاق. نأخذ مثلاً في مجال الطب وهو داخل أيضًا في مجال

الفقه (كتاب الديات). لقد بحثوا في جراحة الرأس الشجاجَ. يقال: شاجَّ القوم شجاجًا ومشاجّة إذا شجَّ بعضهم بعضًا. ويقال للأذى الواقع الشجّة. ورأوا لها إحدى عشرة مرتبة:

الأولى الحارصة، وهي التي تشق الجلد قليلاً. ويقال لها القاشرة والخادشة.

الثانية الدامعة، وهي التي يخرج منها ما يشبه الدمع.

الثالثة الباضعة، وهي التي تشقّ اللحم حتى يظهر منها الدم ولايسيل.

الرابعة الدامية، وهي التي يسيل منها الدم.

الخامسة المتلاحمة، وهي التي أخذت في اللحم ولم تبلغ العظم.

السادسة السِّمحاق، وهي التي تصل إلى جلدة رقيقة فوق العظم، وتلك الجلدة تسمى السمحاق.

السابعة الموضّحة، وهي التي تكشف بياض العظم.

الثامنة الهاشمة، وهي التي تكسر العظم قليلاً.

التاسعة المنقّلة، وهي التي تكسر العظم فيخرج منه فراش العظم أي رقاقه.

العاشرة الآمّة، وهي التي تصل إلى أمّ الدماغ، وهي جلدة رقيقة تحت العظم وفوق الدماغ.

الحادية عشرة الدامغة، وهي التي تخرق الجلدة وتصل إلى الدماغ، وقلما يعيش معها الإنسان. ومن الواضح أن مواضع الشجاج هي الرأس والوجه في مواضع العظم مثل الجبهة والوجنتين والصدغين والذقن. ولاتكون الآمّة إلاّ في الرأس وفي الوجه بالموضع الذي يوصل إلى الدماغ. وفي هذا تدقيق أي تدقيق.

تتناول معجمات اللغة هذه المراتب في مادة شجّ ومادة دمغ. وتتناولها كتب الفقه في باب «الديات»، بعضها لايذكر الخادشة ولاالدامغة لأنه لايتصل بهما حكم غالبًا، لأن الخادشة لايبقى لها أثر، ولاحكم للشجة التي لايبقى لها أثر. والدامغة لايعيش معها الإنسان فيكون حكمها حكم القتل.

ويمكن هنا أن نضرب مثلاً بمناسبة الاشتقاق على مقابلة لفظ أجنبي شائع الاستعمال بلفظ عربي. سألني بعض الأصدقاء ماذا نقول مقابل Handicapé Handicapped للذي أصابته عاهة فعاقته، وجعلته يتخلف عن الأسوياء في بعض الأمور الحسيّة: معوق أو معاق أو معوَّق. فوجدت أن الألفاظ العربية

صحيحة مع أن بعض المعجمات لايورد لفظ أعاق فهو معاق. ثمّة لفظ رابع يصحّ استعماله وهو معتاق، إلا أن هذه الصيغة يستوي فيها اسم الفاعل واسم المفعول. ومع ذلك يجوز التفريق في معاني تلك الألفاظ وإبراز البون بين دلالاتها إن أردنا التدقيق، وأن نسبق تقدم لغة العلم واللغات الأخرى إلى تلك الفروق، ففي رأينا أن المعوق هو المولود بعاهة. والمعاق من أصابته عاهة بعد ولادته. والمعوّق المصاب بأكثر من عاهة أو عائق. وهكذا نتبيّن درجات الاعتياق بحروف موجزة تكاد تكون واحدة. وكأننا بإطلاق لفظ واحد نصف أصل العاهة وتنوعها. وفي هذا مزية للغة العربية لاتتيسّر لغيرها.

هذا كله إلى جانب الألفاظ السعيدة الكثيرة كالحب والهوى والهيام والوله والعشق، وهي ألفاظ تزيد على الخمسين، أحصاها وأبان فروق دلالاتها ابن قيّم الجوزية في كتابه «روضة المحبين». وكذلك نذكر في بحث المحاسن: الجمال والبهجة والروعة والرشاقة والملاحة والحلاوة وغيرها مما شرحناه في بعض كتبنا الفنية.

يحسن أن نضرب مثلاً آخر على سعة اللغة وطواعيتها. نعتمد في ذلك على معجم صغير معروف هو «فقه اللغة» للثعالبي في ترتيب الضحك. فهو يقول: «التبسم أول مراتب الضحك ثم الإهلاس وهو إخفاؤه، ثم الافترار والانكلال وهما الضحك الحسن، ثم الكَتْكَتة أشد منهما، ثم القهقهة والقرقرة والكركرة، ثم الاستغراب، ثم الطخطخة وهي أن تقول طيخ طيخ، ثم الإهزاق والزهزقة وهي أن يذهب الضحك به كل مذهب».

نحن لانكاد في اللغات الأجنبية أن نجد أكثر من لفظين أو ثلاثة ألفاظ تفيد هذه الدرجات. إذا تركنا الكتيّب الصغير وعمدنا إلى معجمات اللغة الواسعة نجد ألفاظًا خاصة بأنواع الضحك وبصفات الضاحكين. فالهُنُوف والهناف والإهنافُ والتّهانف ضحك المرأة بفتور كالمستهزئة، وهذه ألفاظ خاصة بالنساء على الغالب. ثم هنالك ألفاظ تدلّ على كثرة الضحك أو قلته وغير ذلك نجدها في الجزء الثاني من كتاب «المخصص»، وثمة اشتقاقات متوافرة من لفظ واحد كالضاحك والضحوك والضحّاك. كذلك بزيادة الهمزة في أول الفعل نجعل اللازم متعديًا. ونقول أيضًا: ضاحك وتضاحك واستضحك بزيادة حروف الزيادة، كما أن هنالك اشتقاقات تكاد تكون قياسية في اللغة. فالضُّحَكةُ من يضحك على الناس، والضُّحكةُ من يضحك عليه الناس، وأيضًا الأضحوكة. قصدنا من هذا التمثيل عجز المترجم عن اللغة العربية

أن يأتي بالمعنى الدقيق المقابل إلا بجملة ألفاظ متتالية مناسبة.

وهكذا تبدو اللغة العربية كالبحر المحيط، فيها من الغنى ما ليس لغيرها، سواء كان ذلك من جهة وفرة المفردات ودقة دلالاتها، أو من جهة أساليب البيان المتعددة. إن كل ما يتعلق بالحياة والموت والوجود والعدم والجماد والنبات والحيوان والإنسان والأرض والسماء نجد لها في اللغة العربية والتراث العربي ذخرًا فسيحًا واسعًا غنيًّا لا يكاد ينفد يستطيع العلماء والباحثون أن يرجعوا إليه ليختاروا ما يريدون من تعبير أصلي أو مجازي أو مشتق أو منحوت أو مركب أو معرب. فلا لغة تستطيع أن تمدهم بمثل ما تمدهم العربية.

بقي ما تولّده التقنيات الحديثة من مصطلحات ناشئة تزيد كل يوم حتى إنها لتكاد تطغى على المفردات الأصلية التي تتداولها الأقوام في لغاتها الخاصة. نحن بسهولة نرى عند عوز اللفظ المناسب من خزائن لغتنا ووسائلها المتعددة أنّا نستطيع أن نعمد إلى التعريب، فنستخدم اللفظ الأجنبي بعد أن نصقله ونخضعه لطبيعة لغتنا وأوزانها ومقاييسها، على أن نبقي فيه مايشير إلى الأصل الأجنبي تسهيلاً للمقابلة، وتيسيرًا للتعميم، وجريًا مع أكثر اللغات في استعمالها اللفظ الجديد الذي تغدو له صفة عالمية، هذا إن تعذّرت الترجمة الحرفية.

تجد العربية الألفاظ الغريبة عنها غليظة ثقيلة. مرّت معنا آنفًا في شواهد أبي الريحان البيروني الفاظ إيساغوجي وقاطيغور ياس وباري أرمينياس وأنولوطيقا. وتؤثر العربية أن تقول مكانها: كتاب المدخل، والمقولات، والعبارة، والقياس، والبرهان.

ليست مشكلة العربية إذن في كثرة المصطلحات التقنية الأجنبية وسيولها المتفاقمة. إن هذه الكثرة قضية المختصين في مجالات تلك المصطلحات. إن المتكلمين باللغات الأجنبية قلّ أن يستعملوا تلك المصطلحات في تعابيرهم اليومية ومحادثاتهم الوقتية ماعدا الفئة المختصة في كل مجال عند عرض بحوثهم أو كتابتها. ولكن جماهير الأقوام تتكلم عادة لغة سليمة صحيحة في بيانها ونحوها وصرفها وأساليبها الخاصة بها. ولكن مصيبة اللغة العربية أن أبناءها بالصروف الخارجية والنكبات المتواترة قد تقاعسوا عن صونها الصون اللازم. كانت كالحديقة الغنّاء الممتعة لبهائها ونضارتها وبهجتها، ثم أهملت الحديقة، ونبت فيها الشوك والعوسج والنبات الضارّ، وانحرفت أساليب

ربّها وصونها إلى لهجات يوميّة أدّت إلى الاختلاف والفوضى وضعف البيان. ولا سيما أن اللهجات العامية ليس لها نحو ولاصرف ولاكتابة دقيقة ولاثروة معرفية أصلية أو مكتسبة.

قد ينمو في ظل كل لغة لهجات محلية عامية سوقية يلهج بها فريق من الناس في التعبير عن مقاصدهم وأشغالهم المباشرة. ولكن لغة المثقفين والكتاب والعلماء وأمثالهم هي اللغة السليمة الفصيحة البليغة ذات القواعد المتعارفة عندهم، يغدو من يخلّ بها من المتكلمين موضعًا للهزء والسخرية والضحك، كما يقول العالم الاجتماعي دركايم، لأن اللغة المحكية والمكتوبة ذات قسر على الأفراد تلزمهم إجادتها، بل إن مستوى المتحدث أو الكاتب يعلو ويسفل بمدى معرفته للغته وإجادته فيها، بل إن إجادة اللغة عون له على حسن التفكير والبراعة والإبداع. على حين أبناء العربية في غالبيتهم نأوا شوطًا عن إتقانها ولاسيما في أحاديثهم العامة. وتشوب كتاباتهم هجنة مفزعة. كيف يتعلم الناشئ العربي لغته وهو يسمع اللفظ الهجين والتركيب الغثّ المتداعي والتعبير المنحرف واللهجة المهلهلة من حوله في بيته ومدرسته على لسان معلمه، ثم بعد ذلك في مركز وظيفته على لسان مديره وزميله. فلا غرو أن يغدو بكيء التعبير، مبهم البيان، مغلق الدلالة، متعثرًا في كتابته، مترديًا في بيانه.

إن الخطر الداهم هو أن ينساب الخلل إلى سلامة تركيب اللغة، وأصول التعبير فيها، وأن تتشوه مزاياها من دقة ووضوح وصفاء وإيجاز وعلو بيان وقوة إيحاء.

نحب هنا أن نوازن بعض الشيء بين المجتمع والفرد. فكثيرًا مايشبه المجتمع بمؤسساته وهيئاته بالإنسان من حيث تضامن أعضائه، ومن حيث نموُّه اللغوي والفكري أو نكوصه. حتى إننا نستطيع أن نقول: إن أحوال الأمم في مدى تقدمها كأحوال الناس في بيانهم. لقد تبيّن في علم النفس اللغوي أن الطفل يبتدئ بتعلّم اللغة، فيبغم بالأصوات، ثم ينطق الألفاظ مع الإشارة ثم يتثبّت آخر مايتثبت عنده تركيب الجمل الصحيح. كذلك تبيّن في علم النفس المرضي أن الذاكرة حين تضعف مع تقدم السن أو بمرض من الأمراض تضيّع أول الأمر أسماء الأشياء والأشخاص والأماكن. ومتى استفحل المرض وأوغل مس صيَغ التعبير حتى يتزلزل من أساسه وتتزحزح الألفاظ عن مواضعها، ويكدر البيان على اللسان المثقل، وتكدر معه الدنيا وتدْلَهِمّ. وكذلك الحال في المجتمع ولغته.

وكم من رواية وملاحظات أبرزت في علم النفس مكانة جذور البيان وعمق صيغه ورسوخ أساليبه في اللغة. أذكر أن الأستاذ بول غيوم الأستاذ في السوربون روى في إحدى دروسه أن وسيطة سويسرية ادّعت أنها تتصل بسكان كوكب المريخ وتتكلم بكلامهم، وذلك قبل بلوغ الأقمار الصناعية إلى مجال هذا الكوكب وتصوير جوانب من سطحه، فلمّا أقبل العلماء عليها وسجّلوا ألفاظها وجدوها كلها غريبة مخترعة، بيد أنهم استشفّوا من خلال تراكيبها صيغ الجمل الفرنسية، ثم عرفوا أن تلك السيّدة استطاعت أن تخترع الألفاظ كلّها، ولكنها لم تستطع أن تخترع صيغ النحو والبيان، إذ كانت لاتعرف غير اللغة الفرنسية التي هي لغتها(٢). وهذا ينطبق على المجتمع. إن أكبر آفة تدخل لغته خلل يصيب أصول بيانها ويفسد قوى تركيبها. لذلك كله نؤكد أن رسيس الداء الذي يبري جسم اللغة ويذهب نضارتها ويطمس رواءها هو الذي يبلغ صميمها. وهذا الصميم هو نظام صيغ التعبير الأصلية فيها وأساليب بيانها، فتؤذن عندئذ بضمور لاعافية بعده، وبمسخ لاعرفان في أعقابه. وقد يؤدي ذلك إلى انسلاخها وولادة لغة جديدة عاميّة تحل محلها، وتحاول أن تقوم مقامها، وتفسد روابطها الأخوية والإنسانية، وتنأى عن كنوزها التليدة.

وإنما يكافح الداء وينجع في علاجه نشرًا التراث بأنواعه المختلفة وأفانينه المتنوعة نشراً واسعًا محققًا يعرض على المتعلمين والباحثين أصول التعبير وفنون القول وأساليب البيان سليمة صحيحة دقيقة قويّة جميلة جذابة، على ألاتكون تلك الأساليب والفنون والأصول قيوداً وأغلالاً، بل تصبح جسورًا بين الماضي والحاضر والمستقبل، وتغدو منطلقات يعبر عليها الفكر الأصيل، وينمو في ذراها الجهد النبيل، ويتجسم في مرآتها القول الصقيل، حتى تمسيَ الكتب الحديثة في المستقبل على اختلافها من أدبيَّة وعلميَّة مقروءةً مفهومةً مستساغة شفافةً عن الأغراض المقصودة لامبهمةً ولاممجوجةً ولا مضطربة، ولايعتورها الخلل ولا الركاكة.

ليكاد يكون تشتت أساليب البيان وخللها مثلةً في التاريخ كمثلة برج بابل إنذارًا بالتفرق ونشوء لغات محلية فرعية توهن أوصال العالم العربي، وتضعف تعاونه وتكافله وتكاتفه، وتغدو عقبات دون التقاء أجزائه.

المهم في رأينا عند استشراف المستقبل الدعوة الملحة إلى إتقان اللغة العربية إتقانًا

وافيًا، والتمرس بأساليب العرب، ومطالعة كنوز الماضي في شتّى العلوم والمعارف بعد انقطاع كبير طرأ بيننا وبين ذلك التراث الفنيّ بعناصره، المتألق بمواهبه، المتفوّق ببيانه، الموحي بإشاراته الخاطفة. وهذا لايكون إلا بإعادة النظر في أساليب تعليم جميع العلوم بلغة عربية سليمة صحيحة في مختلف مراحل التعليم: ابتدائية وثانوية وجامعية، مع طرق التحبيب والترغيب في تعليم هذه اللغة العظيمة وتلقينها ومع شرح محاسنها، وإسفار جمالها تلقاء عقول الطلاب ومنازع تعبيرهم. هذا مع التشجيع أيضًا على التبريز في الثقافة اللغوية، والبيان المتع الرصين، والمكافآت المالية الجزيلة المغرية للشباب على غرار مايتلقاه الرياضيّون الفائقون في تسديد ضربات أقدامهم وإحكامها.

الخلاصة إن اللغة العربية هي الوطن الروحي للعرب جميعًا. وهي سجل تاريخهم العظيم، ورابطتهم المتينة الوثقى، ومرآة تقدمهم في الحاضر وسرّ إبداعهم في المستقبل. وإن من أفضل الأعمال الاجتماعية والثقافية والسياسية رعايتها والنهوض بها بجميع الوسائل لبلوغ أعلى الغايات. ولاريب في أن تقدم اللغة العربية في العصر الحاضر منوط بتقدم المجتمعات العربية وسموّ الزاد الفكري والعلمي لديها.

إن اللغة العربية هبة أرضية وسماوية بين أيدي أهلها تتقدم بتقدمهم، وتنكص بنكوصهم. لقد تبيّن في الماضي سخاء هذه اللغة وسناها ورفعتُها والشأو الواسع والسامي الذي بلغته تأليفًا وحديثًا وشعرًا وعلمًا. وهذه الهبة السخية الرائعة تتعرض لأخطار متعددة من مشككين في صلاحها للحضارة الحديثة، ومن متقاعسين في إتقانها ومن غافلين عن تلك الأخطار التي تهاجمها بها عاميّاتها في كل صقع من الداخل، كما تهاجمها من الخارج اللغات الزاحفة المتقدمة ذات البهرج الظاهر والضعف الذاتي القاصر. وكما سيكون العرب في المستقبل ستكون اللغة التي هي مرآتهم، وأداة تعبيرهم وتفاهمهم وتفكيرهم وترابطهم، إن خيرًا فخير، إن شاء الله.

إن الاهتمام باللغة العربية واجب وطني وقومي وعالمي. واللغة العربية بين سائر اللغات مدعوة لأن تتبوّأ مكانتها الحقيقية على صعيد اللغات القليلة الحديثة المتقدمة مع الاعتماد على التّقنيات اللغوية الجديدة لكي تكون عونًا لهذه اللغات، لما تشتمل عليه من حيوية فائقة وتجارب طويلة ومرونة عجيبة وغنى زاخر وطواعية بديعة تلائم شتّى المجالات، وتتسع لأرحب الآفاق،

وتوحي بأبدع الممكنات، ولاسيما أن طائفة كبيرة من اللغات التي تأثرت بالحضارة العربية تحتاج في الوقت الحاضر في مجال المصطلحات والألفاظ الحديثة إلى عون تلك اللغة الحلوة الخالدة.

لا شك أن اللغة العربية سوف تتطور تطورًا بالغًا في المستقبل، تطورًا يذكّرنا ما نبّه عليه قديمًا هيراقليطس. ولكنا نأمل مع هذا التطور أن تحافظ على وجودها الأصيل وجودًا يذكّرنا ما أشاد به مواطنه بارمنيدس. وكلاهما وقَبْلَهُما يتجاوزهما جدّ العربية القديم سيدنا إبراهيم باسمه العربي الصميم الذي هو أبو الإرهام أي أبو الخصب، وهو أيضًا أبو القرى وإكرام الضيوف.

وإذا كنّا نوّهنا في صدر هذا الحديث بماضي اللغة المجيد فلكي نؤكد واجباتنا وتبعاتنا تجاهها في الحاضر، ولكي تلتهب نفوسنا معها شوقًا إلى تحسين المستقبل.

أوّلا يسوغ لنا في الختام بعد تلك المقدمة السالفة والشرح المتداني الوافي أن نتغزّل بجمال هذه اللغة ومحاسنها تَغَزُّل العاشق بحبيبته التي لا كفاءَ لمحاسنها ولا شبيهَ لجمالها ولا مثيلَ لكمالها ولا نظير لاستعدادها لتشرق شمسًا جديدة في مستقبل جديد شريف عادل.

لساننا في حسنها كالجمانْ
خالدة الأركان وجْهُ الزمانْ
كلّ لغات الأرض مهما تكن
قاصرة عن شأوها في البيانْ
علوية المنشأ قدسيةٌ
راسخة أساسها في الجنانْ
ترى المعاني بين ألفاظها
برّاقة مثل الدراري الحسان
ريحانة الأنفس في المنتدى
سيِّدة الألسن عند الرهان
صانت علوم الأرض في حينها
نِعْمَ ما صانت ونعم الصوان
أخنت الجديدين ولكنها
إن قدُما فهي الكعاب الرزان
قيثارة أصداء ألحانها
في الشرق والغرب وأقصى مكان
فيالها معشوقةً خامرت
روحي وعَظْمي وسواد الجَنان
تيّمني منذ الصبا حبُّها
فزانني ذاك الهوى حين زانْ
كم ساهرت عيناي نجم الدجى
ورقّ لي في سهري الفرقدان

لم يعتلج في خَلَدي خاطـرٌ
إلا غدت وهي لـه ترجمـان
وكلّ شـأوٍ لمحـه غامـضٌ
يُبْرِزُ التعبير نُصْبَ العَيـانْ
في السرّ والجهر ونجوى المُنى
والفكر والدين لها أيُّ شـانْ
مهما طغا الدهر أخيـرًا فـما
مَسَّت مجاليها يدٌ للهـوان

أبناؤها ناموا طويلاً فـهـل
آنَ لإيقـاظ النـؤوم الأوان
لابدّ مـن يـومٍ لنا نعتـلـى
أيضًا سنام المجد والصولجانْ
لساننا كالشمس في وقدها
حياتنـا وبيتـنا والأمـانْ

32

زكي الأرسوزي بين فلسفة اللسان العربي وفلسفة القومية العربية

وفيق خنسة ❖

مدخل:

بداية أعترف أنني أشعر بالارتباك كلما فكرت في الكلام على زكي الأرسوزي وأعترف أيضاً أنني أشفق على نفسي، وعلى هذا المفكر، وأنا أشرع بالكتابة عن نظرته إلى اللسان العربي والقومية العربية. ودائماً كنت أسأل نفسي: هل يمكن لمن عرف الأرسوزي معرفة شخصية ألا يرتبك وهو يحاور نظريته في اللغة والقومية؟ عندما قابلته لأول مرة كنت طالباً في الجامعة. أذكر بوضوح تلك الزيارة إلى بيته برفقة شاعرين معروفين. وكنت وقتئذ قد قرأت له كتابين صغيرين هما:

(❖) وفيق خنسة: شاعر وناقد من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب.

- «صــــوت العـــــروبة في لواء الاسكندرونة». نشره «نادي لواء اسكندرون بدمشق» في أوائل ١٩٦١ م.

- «متى يكون الحكم ديمقراطيًا» نشره النادي نفسه في ١٩٦١/١١/٢٩ كما ورد في المقدمة القصيرة التي كتبها النادي للكتاب (ص٦) [1].

الأسطورة أمــامي! كــان الأرســوزي أسطورة بشكل مـا. كـان يأكل برتقـالة، وببساطة - أقرب إلى السذاجة.. مد لنا «فصولاً» من برتقالته لنأكل! ومع ذلك فقد طغى حضوره علينا مباشرة، كان مبتسمًا دائمًا. وتلك الابتسامة حيرتني، وحيّرت كثيرين غيري، ما استطعت فهمها حتى الآن. لقد شعرت في تلك الزيارة، وفي كل مـرة قـابلتـه، أنهـا تصل إلى القلب بلا وسائط. فيها ما يشبه السر الخفي، ومع ذلك فهي واضحة بكل جلاء. ولكي أتصالح مع نفسي فقد سميتها دائمًا ابتسامة الاطمئنان! كان وجهه مضيئًا، وهادئًا، وصافيًا، رغم أنه كان في عامه الرابع والستين. الأسطورة - الأرسوزي التي كانت قضية مخيفة تبدو أمامي هادئة إلى أبعد حدود الهدوء، ودودة لدرجة أنني توهمت أن هذا الرجل أعرفه منذ عهد بعيد. باختصار كان حضوره الإنساني جذابًا وطاغيًا.

مـــا صـــدمني في تلك الزيارة أنني اكتشفت إلى أي حد يعاني الأرسوزي من ثقته المطلقة بما يقول، وإلى أي حد يعوزه الاطلاع والقـراءة. لقد تكلم في سيـاق أحاديث متنوعة عن الفرق الباطنية في الإسلام، ولقد قال أشياء ناقصة أحيانًا، ومعلومات خاطئة، وأفكارًا غير دقيقة مما يدل على أنه لم يطلع جديًا على معتقدات تلك الفرق وكتاباتها. أذكر أنني قاطعته - على يفعي- أكثر من مرّة مصححًا، ولكنه لم يلتفت إلى مـلاحظاتي، ولم يتوقف عن استرساله، واكتفى بالتعليق: «أنا أعرف، أنا أعرف»!. وأثناء ذلك اللقاء الأول أفهمني «الشاعران» بالإشارة أن علي أن أصمت! هكذا إذن ؟!.

من تلك الزيارات، وما تلاها من لقاءات عديدة، فهمت أمرين ثابتين عن الأرسوزي:

أ- الأستاذ (وهذا لقبه الوحيد والدائم)

(١) ورد في مقدمة المجلد الثالث من مؤلفات الأرسوزي الكاملة (ص٥) «متى يكون الحكم ديمقراطيًا، الذي طبعه المؤلف بدمشق على حسابه (١٩٦٩/١١/٢٩)، ووزعه تلاميذه ومحبوه، كما تولوا توزيع باقي كتبه» لقد أخطأ مُعدّ المقدمة مرتين، أولاهما تاريخ النشر، فالأرسوزي توفي عام ١٩٦٨ م. وثانيهما تحديد الناشر. ولقد اعتمدت على نسخة مهداة، بخط زكي نفسه، من الطبعة الأولى إلى السيد أحمد الأمير، والإهداء مؤرخ بتاريخ ١٠ آذار ١٩٦٢م !.

لا يناقش، ولا يقبل نقد أفكاره لأنها كاملة مكتملة، وما على الآخرين إلا أن يتلقوها كما هي جاهزة تامة، لا يأتيها الباطل من أي جهة. الأستاذ يلغي الحوار في أفكاره مع الآخرين. إنه يبسطها على هواه، بلا ضابط سوى مشيئته هو نفسه، ولذلك كان يقفز في أحاديثه إلى مواضيع متنوعة في السياسة، واللغة، والأخلاق، والفن، وليس الأمر في حديثه الشفوي فقط، بل إنّه سمة عامة في كتاباته كلها تقريباً.

ب - معظم الذين كانوا يتحلقون حول طاولة «الأستاذ» في مقهى «الهافانا» بدمشق كانوا يجاملونه، ويكتفون بتعظيمه ومديحه ثم يقولون شيئاً مختلفاً بعد مغادرته المقهى! إنني أتحدث عن جلساء المقهى هنا لأنني لا أعرف طبيعة علاقاته بتلاميذه وأصدقائه من قبل. سأقول إذن: جيل الكبار كان يجامل أستاذه، وكان يتواطأ علناً على الصمت. أكان الأرسوزي مخدوعاً بمن حوله؟ لا أظن ولكنه لعب الدور الذي قادوه إليه في «الهافانا».

بعد زيارتي المخيبة الأولى قابلت الأرسوزي مراراً. ولقد كان معي في منتهى الرقة. وأعترف أنه استقبل حماس شبابي بشيء من القبول، ولقد قال لي بعضهم إن اهتمام الأرسوزي بي يرجع إلى أنني أكتب الشعر وأدرس الفلسفة! وأعترف هنا أنني بدوري تعلمت أن أستمع إليه بلا تعليق!

باختصار أحببت الأرسوزي الإنسان من كل قلبي. وما استطعت إلا أن أحبه، وأكثر من ذلك فقد كنت معجباً ببساطته وصراحته، وربما ساعدني ذلك على تكريس جرأتي التي لم تكن تنقصني في تلك الأيام على الأقل. وها أنذا في ارتباكي أشفق على نفسي وأنا أحاوره من الرصيف المقابل. ورغم إيماني الذي لا يتزعزع بالقومية العربية فإنني ما آمنت لحظة واحدة في حياتي بنظرية الأرسوزي في قوميتنا العربيّة، ولا بنظريته في اللسان العربي. وها أنذا في ارتباكي أشفق على الأرسوزي نفسه: كمفكر اندمج مع أفكاره فأصبحا نسيجاً واحداً لا ينفصم، يفرض حضوره على من يعرفه عن قرب، ويفرض كبرياءه وسحره الذي لا ينسى، ولكنه يعجز عن أن يفرض الإقناع.

العوامل التي حرضت حدس اللسان العربي عند الأرسوزي:

١ - طفولة الأرسوزي:

لواء الاسكندرونة بعامة، وأنطاكية بخاصة، من أجمل مناطق الوطن العربي، فالخضرة تغطي المكان، والينابيع موجودة في كل غابة ودغل، والطيور بأنواعها وألوانها منتشرة في كل مكان. أي أن الطبيعة تبلّغ رسالتها مباشرة، وترسل

أصواتها الناطقة والصامتة في كل اتجاه، والأرسوزي ولد ونشأ في هذا الجو الرومانسي الذي زوّد بحساسية خاصة لمحبة الطبيعة، والإصغاء عميقًا لنداءاتها الخفية.

هذا أولاً، وثانيًا كان معظم سكان اللواء من المتصوفة بالمعنى الواسع للكلمة التي تقول بأنّ الأشياء لها معنيان الظاهر والباطن، ولكي تكتمل المعرفة لا بد من الجمع بين الفهمين، فالظاهر طريق إلى الباطن. وعالم الشهود (عالمنا) دليل وطريق إلى العالم الآخر،عالم الملأ الأعلى. وثالثًا أسرة الأرسوزي نفسها كانت تتمتع بوضع مميز اجتماعيًا فقد كان والد الأرسوزي محاميًا معروفًا، ومساهمًا جديًا في قيادة الحركة الوطنية. ولقد حوكم، وسجن، ونفي بسبب نشاطه ضد تركيا والاستعمار الفرنسي. يقول الأرسوزي في تحقيق أجرته معه مجلة الأسبوع العربي بعنوان: «زكي الأرسوزي الرجل المدرسة» كتبه زهير مارديني : « ولدتُ في اللاذقية، وترعرعت في أنطاكية حيث كان يقيم والدي، وهناك دخلتُ المدرسة الابتدائية، وأذكر أنني قد حفظت القرآن بكامله في بضعة شهور، وسرعان ما استيقظ ذهني على المسائل الغيبية (ما وراء الطبيعة) وكان عمري لا يتجاوز السنوات السبع، وكانت والدتي تدعو المشايخ إلى وليمة من أجل أن تقصّ عليهم مناماتي، وكنت معهم في نقاش حول المسائل الدينية العويصة – الله، القدر، القضاء الأزل- وكنتُ بينهم (كالديك المفلفل) الذي يدوّخُ، بخفته، وسرعته، خصومه »(٢).

هذا الاعتراف – الواقعي- الذي يقدمه الأرسوزي بنفسه. ويؤكده كل من كتب عنه، أو عرفه معرفة حميمة، يشير إلى ينابيع أربعة، حرّضت – فيما بعد- على ظهور حدسه في اللسان العربي.

١ – الذكاء الفطري الذي يتمتع به الأرسوزي. ويؤكده الذين تحدثوا عنه، أو كتبوا على ذكائه المتفوق بدءًا من مفكر كبير كأنطوان مقدسي وانتهاء بشقيقته نبيهة الأرسوزي.

٢ – دور الأم الأساسي في الاهتمام بابنها، وانشغالها بمناماته وأحواله الشخصية. ولقد احتفظ الأرسوزي- دون تكرار الاستشهادات – دائمًا بمكانة خاصة لوالدته ، « محبًا مادحًا... » أما الوالدة فكانت مرهفة الحس، قوية الحدس، روحانية الاتجاه، هادئة الطبع والسلوك، محبة ودودًا، تقية ورعة. وقد عمرت طويلاً

(٢) المؤلفات الكاملة – المجلد السادس ص ٤٨٧.

بعد الوالد. وكان زكي يذكر باستمرار مآثرها ويردد أقوالها، ويبرز تأثيرها فيه. ومن عباراتها المأثورة واحدة كان يرددها دومًا: «لم تتغير أبدًا يا ولدي فأنت برعم نما فأصبح زهرة»[٣].

٣ - حضور رجال الدين حضورًا مرجعيًّا في حياة الأسرة والأفراد. وفي الوقت نفسه شعبية أولئك الرجال؛ إذ يناقشون طفلاً في السابعة حول مسائل دينيّة إشكالية للغاية. وبالطبع أهميّة القرآن الكريم في المقام الأول كأساس لا بدّ منه لكل من يريد أن يتعلم.

٤ - الجو الاجتماعي العام الذي كان يهيمن على الحياة في انطاكية وريفها، وهو حسب الأرسوزي هنا، جو مشغول بالمسائل الغيبية إلى حد الانهماك. إن المعلومات المتوفرة لدينا عن بساطة الحياة في ذلك الريف، وأحاديّة أشكال الإنتاج والعزلة، والطبيعة الجميلة. كل ذلك يسمح لنا بأن نستنتج أثره العميق في تكوين الأفراد. ونحن هنا لا نعني أن هذه العوامل ستقود الأفراد ميكانيكيًّا إلى نهايات رومانسية، أوميتافيزيكية. ولكن الكتاب والفنانين والمفكرين الذين جاؤوا من لواء اسكندرونة رومانسيون بشكل ما، دون استثناءات هامة وهذا الادعاء يحتاج إلى برهان ليس مكانه في هذا الحديث.

منامات الأرسوزي تلك تثير الانتباه فعلاً. فقد كان يرى الله والأنبياء والإمام عليًّا بن أبي طالب في ثياب بيضاء، ويروي في المقابلة المذكورة أعلاه بنفسه: «ولما بلغت الرابعة عشرة من عمري التقيت بأحد أقاربي، وكان قادمًا من الكلية الملكية في بيروت، وبعد أن سمع هذا القريب قصصي من والدتي قال لي: - أين أنت من الدنيا، أنت تشغل بالك بالأمور الإلهية، ألا تعلم أنه ظهر رجل يدعى (داروين) وقد بين للعالم أن الإنسان من قرد؟. لا أنكر أن هذا القول أدهشني، فذهبت بعد سماعه إلى (مزار الولي) في قريتنا شكمجا- وهي تبعد عن انطاكية مسافة كيلو مترين لأختبر صدق ادعاء المذكور... اقتربت من التابوت ومددت قدمي اعتقادًا مني بأن التابوت يحتوي على مستودع للقوى الخفية التي لا بد أنها (ستلطشني) وأنا قادم إليها بمثل ذلك الاعتقاد، ولكن التابوت لم يتحرك، وكررت المحاولة فظل التابوت في مكانه، ركبتُ عليه، وأخذت أهزّ نفسي فوقه، فلم أسمع أي صوت من داخله، عندها فقط بدأت أشك في عقائدي، وعدت إلى الدار

(٣) المؤلفات الكاملة - المجلد الأول - المقدمة - ص٦.

وأنا في شبه غيبوبة، وقادني التعب إلى النوم العميق فشاهدت في منامي غمامة تحيط بي من كل جانب، وتأخذ بخناقي، ثم صرخ صوت من قلب الغمامة يقول:

- هل أنت موجود، أم لا ؟!.

كان ذلك صوتًا غيبيًّا أجبته:

- يا رب، أنت موجود؟

وعندما استيقظت من النوم قلت في نفسي:

- ربي لماذا لم تظهر لي في اليقظة، وتظهر في النوم، لن أصدق بوجودك؟ وفي اليوم الثاني تكرر المنام بشكل آخر. وهكذا استمرت المنامات على أشكالها الغريبة والفنية»[٤].

من المعروف أنّ مسألة الإيمان والإلحاد يواجهها الشباب (في الوطن العربي) بصورة خاصة في مطلع المراهقة، ولكن معاناة الأرسوزي قادته إلى أقصى درجات المثالية. ونحن نستطيع أن نتابع آثار الطبيعة والأم والجو الديني في أعماله المكتوبة، وفي حياته الشخصية، مع التأكيد على أن الأرسوزي يفيض على تلك الآثار. وعلى سبيل المثال فالأرسوزي أحب ولم يتزوج لأسباب أخلاقية كما يقول، ولأن في الحب - عن بعد - تبقى صورة المحبوب أنقى وأكمل. ولو استشرنا «فرويد» في ذلك لأعاده إلى علاقته بوالدته دون ريب. وكمثال آخر فإن الأرسوزي يستخدم مصطلحات تتداول كثيرًا في بيئته الدينية مثل: القبة. الملأ الأعلى، المعنى والصورة الخ. وبالطبع لا يضيق استخدامها في حدودها المحلية وإنما يطلقها تعميمًا يشمل الزمن كله، والمكان كله. ومما يتمم لنا صورة الينابيع الأولى لشخصيّة الأرسوزي هو حبه للتجول في الأماكن الخالية من البشر، وعزوفه عن اللعب مع رفاقه، أي أنه كان طفلاً متاصلاً انطوائيًّا منهمكًا بعالمه الداخلي. وبمناماته العجائبية الغيبية.

٢ - دراسة الأرسوزي في فرنسا:

في عام ١٩٢٧ سافر الأرسوزي إلى باريس ليدرس الفلسفة والعلوم الاجتماعية في السوربون. وهناك تعرف على أساتذة كبار (جورج دوما، ليون برونشفيك، أميل بوهيه، بول فوكونيه) والأهم من تأثره بأولئك المفكرين - خاصة بوهيه - كان إعجابه الشديد بالفيلسوف «برغسون». كانت كتب برغسون تطبع ويعاد طبعها، وتناقش على نطاق واسع في فرنسا وخارجها، لقد كان برغسون في أوج انتشاره، وشهرته، وتأثيره. لقد وجد

(٤) المجلد السادس ص ٤٨٧، ٤٨٩.

الأرسوزي في فلسفة هذا الفيلسوف مرجعًا لما يغور في داخله فمن انحياز لعالم ماوراء الطبيعة، ولعالم الرؤى، والأحلام الخارقة. فبرغسون نفسه فيلسوف صوفي ومثالي ترتكز فلسفته على الحدس الصوفي الداخلي، كما يشيد بنيان نظريته برمتها على أساس مفهوم «الدافع الحيوي». كتب الدكتور كاظم الداغستاني، رفيق الأرسوزي في الدراسة هناك، تحت عنوان رجل يمضي ورسالة تبقى: «وبلغ من حب الأرسوزي لفيلسوف الحدس والإلهام أنّه كثيرًا ما كان يحفظ مقاطع من أقواله عن ظهر قلب، فيلقيها مترنمًا وكأنه يلقي ابياتًا من قصيدة، ثم يعمد إلى شرحها وتفسيرها وهو يصف بحركات هادئة من يديه هذا (الدافع الحيوي) الذي يكمن في العناصر كلها، وهذا الإلهام الذي يندفع من أعماق النفس ويطفو على صفحات الروح فيتمثل بتلك العبقرية التي تميز أولئك الموهوبين من الناس»[٥].

ولقد أجمع الذين كتبوا عن الأرسوزي على تأثره العميق بالفيلسوف الصوفي المثالي «برغسون»، واستطرد قليلاً فأضيف إن قادة الحركات القومية في المشرق العربي– في النصف الأول من هذا القرن – قد تأثروا إلى أبعد الحدود ببرغسون وخاصة بكتابه: «التطور المبدع».

في باريس أيضًا وجد الأرسوزي الفلسفة الرومانسية الألمانية، ووجد بصورة خاصة فيلسوف القومية الألمانية «فيخته» وبصورة خاصة كتابه الشهير «خطابات إلى الأمة». وأقدر – دون الدخول في البرهان – أن فيخته كان أبًا روحيًا بمعنى ما لغالبية رجال الفكر القومي في بلاد الشام. يقول سليمان العيسى: أحد تلاميذ الأرسوزي. وابن مدينته، وشاعر البعث طوال نصف قرن: «لشد ما كنا معجبين بهذا الفيلسوف الألماني العظيم «فيخته» في تلك المدّة من حياتنا! إنني ما أزال أحفظ مقاطع كاملة من كتابه الشهير «نداءات إلى الأمة الألمانية» حتى لقد ترجمه واحد من رفاقنا الكبار إلى العربية، ولكن الترجمة لم تنشر في يوم من الأيام»[٦].

والأرسوزي يصور لنا مدى أهمية المرحلة التي قضاها في باريس ليدرس الفلسفة، فيقول:

«وفي عام ١٩٢٧ ذهبتُ إلى باريس أدرس فيها الفلسفة، وهناك حصلت لي

(٥) الموقف الأدبي، السنة ٢ – العددان (٢، ٤) –/ ٦/ تموز – آب ١٩٧٢ ص ٧٥ – ٧٦.
(٦) مجلة المعرفة – العدد ١١٣ – تموز (يوليو) ١٩٧١، دمشق ص ٢٩.

أوّل تجربة (ميتافيزيكية) فاستحالت نفسي، وأصبحت مظاهر حياتي بتأثير هذه الاستحالة ترتدي حلة جديدة بمعنى أخذت جميع المفاهيم تكتسب معنى جديدًا غير المعنى الذي كنتُ ألفته أثناء المطالعة، وبذلك تكونت معالم شخصيتي تكوينًا جديدًا ورسائلي في الفلسفة والفن والأخلاق توضح هذا الاتجاه الجديد»[٧].

أما تلك التجربة (الميتافيزيكية) التي حصلت للأرسوزي في باريس فإن لجنة إعداد مؤلفاته الكاملة تشير إليها في مقدمة المجلد الأول كالتالي: كان زكي يروي في ساعات صفائه الذهني الكامل أنه شعر مرّة (وهو في باحة عند مدخل السوربون، إلى جانب تمثال أوغست كونت)، برعشة قوية استأثرت بكيانه كله، فإذا بالوجود نور كلي يغمره ويحوله، هو وكل الموجودات، إلى نور فوق الطبيعي فرح... فرح... الأشياء تتلاشى في هذا التجلي الإلهي. تلك تجربة صوفية بدون شك، أخفاها عن الجميع، كنزًا يغذي وجوده، وسوف يعلمه أنّ الوجود آية تدل على باريها»[٨].

ونحن بدورنا نرى هذه التجربة استمرارًا للمنامات التي كان يراها في طفولته، ومطلع شبابه، غير أنها هذه المرة حدثت في مساحة الوعي الكامل! أي أن التجربة الداخلية المبهمة التي كان يحياها الأرسوزي في أنطاكية وجدت شكلها المثالي الفطري تحت تحريض برغسون أولاً وبوهيه وفيخته وغيرهما من الفلاسفة والمفكرين المثاليين في الغرب بكلمات أخرى تجربة الأرسوزي في باريس كانت في منتهى الأهمية بالنسبة لحدسه الأساسي، لأنها أنضجت ، أو بلورت، اتجاهه الميتافيزيقي بصورة لا رجعة فيها، ذلك الاتجاه الذي تفتح في الطفل الذي تحيط به بيئة دينية تقول بنظرية الفيض الأفلوطينية، وتقول بما يترتب عليها من فهم لأصل العالم والإنسان وعلاقتهما بالله المبدع الوحيد الأوحد لكل شيء.

لا بدّ هنا أن نضيف بإيجاز أن الأرسوزي عاين عن قرب الدولة الحديثة المتقدمة، ولمس واقعيًا الدولة القومية متجسدة في كيان سياسي يجمع أبناء الأمة الواحدة. كل ذلك ساهم في اعتقاده الراسخ -فيما بعد- بأن العرب أمة واحدة، ويجب أن يتوحدوا في دولة قومية واحدة،واعتقد أيضًا في أعماقه أنه البطل

(٧) تحقيق مجلة الأسبوع العربي المذكور سابقًا - الأعمال الكاملة ص ٤٩٠ - ٤٩١.
(٨) المجلد الأول ، ص ٨.

الذي سيقود الأمة إلى تحقيق بعثها، وأنه المبشر، والزعيم، والفيلسوف والمثال في آن واحد.

٣ - قيادة العمل القومي في لواء اسكندرونة (١٩٣٠ - ١٩٣٨)

يقول الأرسوزي: «عدتُ من باريس عام ١٩٣٠، وعينت مدرسًا لتجهيز انطاكية، ولكن سرعان ما وقع الخلاف بيني وبين المستشار الفرنسي. هذا الاختلاف حولني شيئًا فشيئًا عن محور اهتمامي في الثقافة والفلسفة إلى السياسة وكنت وأنا في طريقي من باريس إلى أنطاكية قد سجلت على مفكرتي باللغة الفرنسية «أصنع أمة أم أشباحًا، أكون نبيًّا أم فنانًا، تلك هي المعضلة»[٩] خلال المدّة التي قضاها مدرسًا في ثانويات حلب ودير الزور (١٩٣٠- ١٩٣٤) تبلور فهمه للحرية بصورة ميتافيزيكية ترى أن جذور الحرية في الملأ الأعلى، أي في العالم المفارق لعالمنا، كما أخذ فهمه للعروبة شكلاً نظريًّا واضحًا. فالحرية هي حرية أبناء الأمة الذين مازالوا يحتفظون بالفطرة السليمة التي وهبها الله لهم - دون سواهم - كما سنرى لاحقًا. ولتحقيق ذلك كان لا بدّ أن ينظم أبناء العروبة، وأن يدربوا على العمل السياسي، وأن يفهموا معنى الأحداث كي يتمكنوا من الصمود، ولقد بدأ مشروعًا سياسيًّا جماهيريًّا في لواء الاسكندرونة على امتداد أربع سنوات (١٩٣٤- ١٩٣٨).

تقول مقدمة المؤلفات الكاملة: «إن المرحلة الممتدة من عام ١٩٣٤ - إلى عام ١٩٣٨ هي المرحلة الحاسمة في نظر الأرسوزي، حاسمة في تاريخ العرب الحديث لأنها جمعت شتاتهم المبعثر، فبعد أن كانوا طوائف وشيعًا وأسرًا وطبقات، انصهروا ضمن اللواء في بوتقة العروبة فأصبحوا شعبًا يستأنف تاريخًا جديدًا هو استمرار للتاريخ الأول، تاريخ الفتوحات. وكان الأرسوزي يعتقد إذ ذاك أن الحركة التي انشأها في اللواء ستمتد إلى الوطن العربي كله، ولم يزل يعتقد، حتى الدقيقة الأخيرة من حياته، وبالرغم من إخفاقها، أنها ستبعث من جديد فتبعث العروبة. ولهذا أطلق عليها اسم البعث (.....) والواقع أن السرعة الخاطفة التي جمع فيها الأرسوزي حوله سكان اللواء برمتهم (اللهم إلا فئة كانت تتعامل مباشرة مع الأجنبي) وجعل منهم شخصًا واحدًا، هذه السرعة مذهلة، تكاد لا تصدق. ولقد أذهلت فعلاً الغريب قبل القريب، وأخذت تتحدث عنها الصحف الأجنبية والعربية بإعجاب متزايد»[١٠].

(٩) الحوار المشار إليه سابقًا مع زهير مارديني. المجلد ٦ ص٤٩١.
(١٠) المجلد الأول ص ١١.

باختصار شديد أصبح الأرسوزي قائدًا مطلقًا للحركة القومية في لواء اسكندرونة وكان محبوبًا للغاية، ولقد لقبه مواطنوه بـ: «الأستاذ». هذا اللقب الذي رافقه طوال حياته.

عندما خير الأرسوزي عام ١٩٣٨-كما خُيِّر بقية عرب اللواء - بين أن يهاجروا إلى أحد الأقطار العربية أو البقاء في اللواء اختار مع أهله وصفوة رفاقه وتلاميذه الهجرة إلى سورية.

ذلك الطفل الانطوائي الذي أحب الطبيعة، وانشغل بالأولياء والأنبياء والمنامات الميتافيزيكية. سيصبح فيما بعد صاحب نظرية صوفية خاصة في اللسان العربي والقومية العربية. وسيعتقد صاحبها بيقين ثابت أنّه حل مشكلة بداية الأشياء التي استعصى حلها حتّى الآن! وأن نظريته هي طريق الخلاص لا للعرب فقط، وإنما للبشرية جمعاء!.

- نظرية الأرسوزي في اللسان العربي-

تنازل الأرسوزي عن أن يكون فنانًا (أديبًا) لكي يكون قائدًا سياسيًا يحقق بعث الأمة العربية من جديد لتستعيد مجدها الذي حققته في الماضي أولاً، ولكي تنقذ االبشرية كلها ثانيًا. لقد نجح في اللواء نجاحًا كاسحًا لا يختلف فيه اثنان،

واستطاع في مرحلة زمنية قصيرة أن يتجاوز الصراعات المذهبية والدينية بكافة أشكالها، وجمع عرب اللواء تحت راية العروبة، ولكن اللواء سلخ عن سورية وضم إلى تركية بصورة نهائية عام ١٩٣٩. في دمشق أسس الأرسوزي حزبًا سماه «البعث». وأصدر للحزب جريدة مكتوبة بخط اليد، ولكنه فشل مرّة ثانية، أو أنه شعر في قرارة نفسه بالخيبة، فالسوريون لم يستقبلوه قائدًا مطلقًا للعمل القومي من جهة، وهو نفسه أدرك أن الأمراض السياسية أكبر من أن ينتصر عليها بذلك الحزب الذي أسسه، ولذلك أدار ظهره منذ ذلك الوقت للعمل السياسي، وانصرف لإنشاء نظريته في اللسان العربي والقومية العربية والوجود برمته.

الواقع العميق الذي كان يسيطر على الأرسوزي فكرًا وسلوكًا هو واقع العرب ومصيرهم وبالتالي كان منهمكًا في البحث عن رابط يثبت وحدة أبناء العروبة منذ النشأة وإلى ما لا نهاية، ولكي لا نظلم هذا المفكر فإننا نستدرك فنقول: إنه كان مشغولاً بكل كيانه بنظرية عامة تحل محل معضلات الفكر الإنساني. يقول الأرسوزي في تمهيده للطبعة الثانية عن كتابه الأول والأهم «العبقرية العربية في لسانها»: «هذه الرسالة تجيب بالحل عن مشكلة

اللغة إجابة قاطعة. وهي بذلك تكون قد حلت إحدى المشاكل المتعلقة ببداية الأشياء المستعصي حلها حتى الآن»[11].

من البداية وحتى النهاية يصر الأرسوزي على وثوقية قاطعة بنظريته، رغم أنه يعرف أن المشاكل بداية الأشياء كانت على طول تاريخ الفكر البشري مستعصية على الحل. وقبل أن ندخل في معايشة ومناقشة أفكاره فإننا سنستعرض بإيجاز شديد نظريته نفسها مؤكدين على أنه كان يعتقد أنه وجد حلاً لثلاث مسائل هي من أكثر مسائل الفكر إشكالاً:

١ - تفسير أصل الأشياء (حل قاطع).

٢ - تفسير أصل اللغة (نظرية قاطعة).

٣ - أصل الأمة (الأمة العربية بصورة خاصة، والأمم الأخرى بصورة عامة) - تفسير قاطع.

بداية ينفي الأرسوزي القول بأن اللغة موحاة من السماء » ولكن ربط المسائل بالسبب ليس بحلٍّ لها»[12]. كما أنه ينفي أن تكون اللغة من وضع العقل لأن القول بذلك ينتهي «بحلقة مفرغة لا مخرج لها، إذ أن وضع اللغة على ما فيها من تنسيق، ونظام يتطلب عقلاً بمنتهى الكمال». وهو يعترف أن علماء اللغة يفتقرون إلى مثال حي لجذور الكلمات في اللغات الأولى. يقول الأرسوزي:

« وبينما كان العلماء يفقدون الأمل في إيجاد الحل لمشكلة اللغة التي بها يتميز الإنسان عن الأحياء الأخرى، كانت الصدفة(*) السعيدة تتيح لنا معرفة النهج الذي سلكته الحياة في إنشاء بيانها. والمثال على هذا النهج هو اللسان العربي. إنّ الكلمات العربية لم تزل ذات جذور في الأصوات الطبيعية، وإن اللسان العربي لم يزل محتفظاً بنمط نموه أداة بيانية متكاملة منذ ظهور الإنسان حتى الآن - ج١ص٤٦».

يقرر الأرسوزي هنا تقريراً مباشراً دون أي برهان مجموعة من الأفكار التي يرفض أن يستمع إليها علماءُ اللغة المعاصرون:

- اللغة العربية طبيعية. أي أنها اللغة الأصل، وبالتالي فإن اللغات الأخرى في العالم نسخ منقوصة من اللغة العربية.

(١١) المؤلفات الكاملة. ج١ ص ٤٥.

(١٢) الجمل التي سنضعها بين قوسين هي للأرسوزي، ولا حاجة للإشارة إلى موضعها فهو يكرر أفكاره من كتاب إلى كتاب، ومن فصل إلى فصل، ومن مقال إلى مقال.

(*)صدفة خطأ شائع والصحيح مصادفة!

- اللغة العربية- بعدّها طبيعية- موجودة منذ ظهور الإنسان على الأرض.

- اللغة العربية أداة بيانية متكاملة.

- الشيء واللفظ أمر واحد، فيكفي أن تسمع الكلمة العربية كي تفهم معناها. وهذه النقطة سنفصلها بعد قليل. كما إنني أشير إلى أن الأرسوزي سيحذف الأشياء من الوجود على الحقيقة ليثبت وجود الأسماء (اللغة العربية) على الحقيقة.

يقدم الأرسوزي أمثلة على نشوء الكلمات من الأصوات الطبيعية وعلى نمط نمو اللسان نحو أداة بيانية متكاملة: «لما طرق صوت خرير الماء أذن العربي لتشخص في خياله الماء في مجراه، وذلك لما بين الصوت والرؤية هنا من علاقة اقتران وكلما كان يتلون تأثير الماء في مجراه كان الذهن يعبر عن الحالة المستجدة بإلحاقه حرفًا إلى صوت «خرّ»، مع مراعاته بيان الحرف الملحق. وهكذا حصل من إلحاق حرف «ب» بـ (خرّ) فعلُ «خرب»، ومن إلحاق حرف «ج» به فعل «خرج» ومن إلحاق حرف «م» به فعل «خرم». وهكذا وضعت الكلمات المعبرة عن تلون تأثير الماء في مجراه: خربًا، أو خروجًا، أو خرمًا»[١٣].

يقر الأرسوزي هنا مسلمات تقوم عليها نظريته بكاملها:

- جذر الفعل العربي «حرفان» في الأصل[*].

- جذر الفعل جاء بداية عن اقتران الصوت في الطبيعة برؤية العربي وسماعه.

- يتحول الصوت الطبيعي إلى فعل مؤلف من حرفين في «خيال» العربي.

- يسلك الذهن العربي أكثر من نهج في إنشاء الكلمات من الأصوات الطبيعية وهي:

١ - الإلحاق كما رأينا أعلاه في مثال خرّ - خرب، خرج، خرم.

٢ - الانتقال من الحرف إلى شقيقه في المخرج، فالتاء شقيق الدال بالمخرج وهكذا ينشئ الذهن العربي من «ترّ» «درّ» ومن «درّ» «ذرّ» لأن الذال شقيق الدال بالمخرج فالتلون «في الخيال المرئي يدعو إلى إحداث تلون في الصوت».

٣ - من صوت الحرف الواحد يستحدث كلمات فمن صوت «ن» استحدث «أنا» و«أنت» و«أُنس» و«إنسان» الخ. ثم يأتي الإلحاق والإبدال لتتوسع دائرة

(١٣) ج ١ ص ٤٦.
(*) يرى علماء اللغة العرب - القدامى والحديثون أن جذر الفعل في العربية ثلاثة حروف.

الاستحداث بصورة كبيرة، والإلحاق هنا يكون بحرف أو أكثر وهكذا.

والمهم نظريّاً هنا كحامل لكل ما تقدم وما سيأتي هو أن «الحياة» نفسها قد سلكت هذا المنهج في إنشاء أداة بيانها - اللغة. فاللغة أداة بيان الحياة.

ولقد استفادت الحياة في ذلك من:

- خضوع الصوت للإرادة، والصوت «أحد عبارات الهيجان الطبيعية».

- «انتقال الصوت عبر المكان» حيث أصبح أداة للتفاهم والتعاون بين الإخوان.

- حاسة البصر، ذات التلون الدقيق «مقيمة التعادل بين تلونات هذه الحاسة وبين الصوت متخذة من الصورة وسيلة لجلاء المعنى».

- هناك علاقة ثابتة واضحة بين الصوت والمعنى، فصوت «غ» يوحي معنى الغيبوبة، «ونجد هذا المعنى في الكلمات التي تبدأ بهذا الحرف: غاب، غاص، غرب الخ» «ونحن نجد هذا المعنى أينما وجدت الفتحة»! «وذلك ما يوحي بأن جذور اللغة هي في الحياة.

إن العلاقة بين الصوت والمعنى في الكلمة العربية علاقة طبيعية. كانت كذلك منذ ظهور الإنسان، وبقيت كذلك في تطورها حتى الآن، بينما العلاقة بين الصوت والمعنى في اللغات الأخرى هي علاقة تقوم على العرف لا على رابطة طبيعية بينهما»، وهكذا لا يتبدل معنى الكلمات العربية عبر الأجيال، والبرهان على ذلك أن العربي الآن يستطيع أن يفهم الشعر العربي القديم كما فهمته الأجيال العربية عبر التاريخ، حتّى لو كانت القصيدة من العصر الجاهلي، دون أن تختلف سهولة فهمها، وهذا الأمر متعذر على الفرنسي، وغيره من الأمم الأخرى. لأن لغات الشعوب غير العربية تختلف في صورتها الحالية عن صورة نشأتها.

❖ الكلمة العربية عند الأرسوزي تتألف من:

- صورة صوتية.

- خيال مرئي.

- معنى هو قوام تألف الصورة الصوتية والخيال المرئي، «مثال ذلك عند الأرسوزي: كلمة «فقه» «فالصورة الصوتية في هذه الكلمة هي صوت «فقّ» الحاصل من غليان الماء مع إلحاق صوت «هـ» بها. والخيال المرئي هو التفتح من الداخل، الخيال الموجود في الكلمات ذات النشأة المشتركة. كـ «فقأ» الدّملةَ و «فقح» الكلب عينيه، و«فقص» النقفُ و«فقع» و «فقر»... الخ.

والمعنى هو الحقيقة المتجلية من صميم النفس مستضيئة بنور ذاتها. وذلك ما يجعل الكلمة العربية ذات معالم واضحة لا تقبل الالتباس بغيرها»(١٤).

والصورة الصوتية لا تقتصر على معنى الصورة عن الطبيعة الخارجية بل إن الذهن العربي «استعان بالعبارات الصوتية المجهزة بها الطبيعة الإنسانية». والطبيعة الإنسانية يصدر عنها الكلام من:

١ - الصورة الصوتية البيانية للحالة النفسانية

٢- الصورة الصوتية التي ترافق عضلات الفم و«تستقطب العمل الذي تنجزه الحركة».

وقبل أن نتقدم في كلامنا على ذلك نذكر أن الأرسوزي يعدّ اللسان العربي بدئي وبدائي، وهكذا فالصورة الصوتية بدائية أيضًا.

ومثال ذلك عند الأرسوزي، على الصورة والصوت ذات المنشأ النفساني: «من عبارة «أنّ» أي الأنين الداخلي - وهي عبارة التوجع، أنشأ الذهن العربي الأفعال والمشتقات التالية :

- بإلحاق الهمزة أنشأ «أنا»، وبإلحاق التاء: «أنت»، «أنتما، الضمائر.. الخ...

- ومنها أيضًا «أنّ» : تأوّه، و «الأنين»، و«أنّب»: عنّفَ ولام- وهي بعكس «أنّنه» اي ترضّاه. و«أنسَ» و«أنف» و«الأنام» و«أنثَ» دنا وقَرُبَ.

- وبتحويل الهمزة إلى إحدى شقيقاتها (العين) أو (الحاء) أو (الهاء) نجمتْ أفعال ومشتقات عدة منها: «عنّ» ومنها «العنين». «عنَّ» الشيءُ: ظهرَ أمامك. «عنبَ»، «عنج»، «عَنَدَ» : عارض. «عنسَ»، «عنفه، «عنا». بتحويل الهمزة إلى «عين».

- و«هَنَّ» اي بكى، «هنا» بعكس «عنا» و«هنفَ»: داعبَ، بتحويل الهمزة إلى «هاء».

- و «حنَّ» . ومنها «الحنين» و «حنا» و«حَنَثَ» بتحويل الهمزة إلى(حاء)..(١٥) الخ.

والمثال على الصورة الصوتية التي ترافق عضلات الفم: «عضّ» وقضّ و«بتّ» و«بَدَّ»(١٦).

لقد نهج الذهن العربي في تكوين الكلمات البدائية بالإضافة إلى نهج الطبيعة السابقة «نهجًا اصطلاحيًا»، فالحرف الأسهل للصدور والأبرز للظهور

---

(١٤) ...ج ١، ص ٥١.
(١٥) المؤلفات الكاملة ج ١ / ص٧٥ - ٧٦/ .
(١٦) المؤلفات الكاملة ج ١ ص ٢١٩.

يستقطب الصورة التي تستدعي الاهتمام، فيشير إليها بكلمة. ومن هذا التداعي صنع الذهن العربي الأفعال والأسماء، مثل «بابا» من حرف الباء و «أبّ». و«أبٌّ» إليه أي اشتاق. و «أبهَ» أي «فطنَ». و«الأبهة». النخوة والعظمة. و«أبَى» : ترفّعَ عن الدنايا. وكذلك من حرف «الميم» صنع الأفعال والأسماء الآتية: «ماما»، «أمّ»، «أمَّ» أي قَصَدَ، «الأمة»، «الإمام»، «أمد» ، «أمل»، «أمر» ..الخ[17].

إن مفهوم البدائي عند الأرسوزي يقابل التاريخي، فالكلمات العربية «بدائية» أي أنها نشأت من الطبيعة ولم تنشأ في التاريخ. بينما اللغات الأخرى- غير العربية- كلها نشأت في التاريخ ولذلك فاللغة العربية وحدها بدئية واللغات الأخرى اصطلاحية.

اللسان العربي بدئي - اللسان والمعنى:

يقول الأرسوزي في كتابه العبقرية العربية في لسانها: «ولا غرابة؛ فلما كان هذا اللسان بدئيًّا، لسان آدم (المعنى متجليًّا في الوجود) فقد استكمل كافة شروط الأصالة»[18].

آدم كما هو معروف في الإسلام (وفي الديانات السماوية التي ظهرت في الشرق الأوسط) أبو البشر، وهذا الأب الأول كان لسانه عربيًّا، والله نفسه هو الذي علم آدم الأسماء كلها حسب القرآن الكريم، «فالمعنى» الذي يكرر الأرسوزي استخدامه يشير إلى:

- معنى الكلمة.
- المعنى المطلق- الله.
- المعنى - الغاية.

فاللغة العربية ذات منشأ إلهي، فكيف تمَّ ذلك حسب الأرسوزي؟!.

يقول الأرسوزي: «فالإنسان كائن بين السماء والأرض. إذ إن بدنه من الأديم (آدم، أديم، إدامة..) وروحه منبثقة عن روح الإله. وهي على صورته (أسطورة آدم). وما البدن والروح إلا وجهتا الوجود، وقد حصل تميزهما من وجهة نظرية المعرفة الإنسانية فقط. فإذا توجهت النفس نحو تجلياتها وتلقتها بالحواس صارت هذه التجليات بالنسبة إليه عالمًا، وإذا هي تفتحت نحو صميمها فأدركت المعنى أصبحت ملأ أعلى.

(١٧) المؤلفات الكاملة ج١ ص ٧٦.
(١٨) المؤلفات الكاملة ج ١ ص ٢١٩.

والعـالم والملأ الأعلى همـا (قطبا الوجود) إذ يتحدان بالبصيرة التي رمزت الحياة إليها بالبصر . صورتها الحسية. لما تنطوي عليه هذه من نور ووضوح . (...).

وإذا كـان البـدن يقـتـاتُ بالإدامـة (الغذاء)فينمو بها، وهو من الكون كالبرعم من شجرته، فالنفس أيضًا تقتاتُ بالحقيقة التي تجلّى بها المعنى[19].

فالمعنى مثال النفس«والعيون قاعدة ترتقي عليها» وآية بها تهتدي ». كان لابدّ أن نبدأ من البداية، من أن الله هو المعنى المطلق الذي خلق الإنسان على صورته. ولذلك فالحقيقة الكامنة في الإنسان تنزع دائمًا نحو مقالها، فإذا ارتقت انفصلت عن الوجود المحسوس (عن عالم الشهود) وأصبحت من الملأ الأعلى (عالم الملكوت عالم المعنى المجرد عن المادة والوجود المحسوس). فأين اللسان العربي في هذا البنيان القائم على خليط من الإسلام والأفلوطينية الحديثة؟ نستدرك فنقول إن الأرسوزي أسقط مبدأ «الفيض» لدى أفلوطين ليضع مكانه مبدأ الانبثاق»، وهو بذلك يكون قد تحرر من إشكالات معرفية عديدة ليس المكان هنا لمناقشتها على ضوء نظرية المعرفة.

أولاً - اللسان العربي اشتقاقي البنيان، وبالاشتقاق ينبعث الخيال المرئي في الكلمة فيظهر «قطبي الذهن (المعنى والصورة)، ويعرف بالمجرد من خلال «المحسوس».إذن المحسوس يقود بعملية ارتقائية إلى المعنى - الملأ والأعلى عبر اللسان العربي . وانبعاث الخيال من الكلمة العربية يتكون فور سماع الكلمة. فالمحسوس هنا طريق إلى المجرد.

ثانيًا - المعنى نفسه يوجه الذهن نحو المحسوس ليستجلي حقيقته. وهكذا ينمو اللسان العربي من التأثير المتبادل بين المعنى والكلمة، فالكلمة بالنسبة للمعنى بمثابة الجسد، والمعنى عن الكلمة «كالإلهام من التحفة الفنية»، أو كالروح من البدن.

ثالثًا - المعنى يتجلى في الحياة بأشكال مختلفة منها اللسان لأنه أقدر على التعبير عن المعنى الذي أنشأه، يقول الأرسوزي: «إذا كانت الخلايا تنشئ الأعضاء من تفرعاتها المختصة، بدافع الحياة وتفتحه في الكائن، فإن الصورة الصوتية تتفتح كذلك بالاشتقاق. وتتعين حدود نموها بالقواعد تحقيقًا للمعنى [20]».

نستطيع الآن أن نعيد ترتيب البناء

(١٩) المؤلفات الكاملة ج ١ ص ١٣٢.
(٢٠) المؤلفات الكاملة ج ١ ص ٢١٧.

النازل لنظرية اللسان عند الأرسوزي على النحو التالي: أراد الله أن يتجلى من الملأ الأعلى فأبدع الحياة وتجلى بها آية تدل عليه، وأبدع آدم (الإنسان) على صورته، وآدم العبقري لسانه عربي تجلت عبقريته (وعبقرية الأمة العربية: في اللسان العربي، ولذلك فالحياة نفسها تتجلى في اللسان العربي، وعلى ذلك يكون البناء الصاعد يتفتح المعنى في اللسان العربي عبر الحياة فيرتقي إلى مصدره المعنى، ويصبح من الملأ الأعلى. هذه النزعة قائمة في صميم البنيان الاشتقاقي في اللغة العربية (والرأي دائمًا للأرسوزي) نزعة النفس إلى معناها ومصدرها ومبدعها. فالمعنى نسيج الحياة. بها يتجلى، وعالم الشهود (الحياة والطبيعة والاستحقاق والموجودات آيات على المعنى). وعالم الملأ الأعلى، ملأ المعنى التام الكامل.

بقي الأرسوزي ثلاثين سنة ينوع بأشكال مختلفة لإيضاح هذا البنيان الذي يقدمه فنيًا كما يحلو له، ويختار من القاموس العربي أمثلته بانتقائية حرّة، فلنتابع أهمّ التنويعات التي يقدم لنا على اللسان العربي البدائي والبدئي، أي اللسان الأول - والأصل الذي تمتد جذوره في الطبيعة لافي التاريخ:

الحركات البيانية في اللسان العربي:

يكتب الأرسوزي تحت عنوان قابلية الحركات البنيانية:

١- في الكلمة العربية، تحتفظ الحركة بمدارها الأصيل، فتعبر بذلك عن معناها البدائي فالفتحة الحاصلة بحسب مخرجها عن ركون اللسان عند صدور الصوت، تعبر عن السكون أو الاندراج في المكان.

والكسرة الحاصلة عن صدور الصوت بكسر الشفتين ورَجْعتهما تعبر أيضًا عن النسبة أو عودة الحالة إلى الذات.

وكذلك الضمة الحاصلة عن تدافع الصوت عند خروجه، تعبر عن الفعالية المتواصلة والدائمة [٢١]. يستطرد الأرسوزي في إيضاح رأيه إلى أن يقول: «ولما كانت حروف العلة بحسب شكلها وكيفية تكونها تضخيمًا للحركات المقابلة لها، أي أن الواو» تفخيم الضمة، و«الياء» تفخيم الكسرة، و«الألف» تفخيم الفتحة، فهي تعبّر أيضًا عن نفس المعنى بصورة مفخمة: فهم فهيم. نبه: نبيه. متئم. متئام.. إلخ [٢٢]» وهو بذلك يقول رأيًا هو نقيض ماقاله اللغويون العرب والنحاة عبر التاريخ. ونحن نرجح أن الأرسوزي لم يقرأ ماكتبه

(٢١) المؤلفات الكاملة ج ١ ص ٨٥.
(٢٢) المؤلفات الكاملة ج ١ ص ٨٦.

أولئك المختصون. ولكن مناقضته ليست ناجمة عن عدم اطلاعه بل جاء رأيه منسجمًا مع نظرته للحركات ودلالتها ضمن بناء نظريته العامة في اللسان العربي. فالكلمات في صدورها المختلفة تحتفظ بمدادها الأصل، وكلّ مظاهرها الشكلية والمعنوية تؤكد هذا المداد الأصل. حتى الحروف فإنها تتمتع منفردة بفتحة بيانية: «وإن تحددت هذه القيمة بمنظومة الكلمة الصوتية، إلاّ أن بعض الحروف يقوم في هذه المنظومة بمثابة نبرة الإيقاع في تعيين بيان معنى الكلمة. ويفي الحرف الأول من الكلمة على الأغلب بهذه الوظيفة.

وهانحن نورد هنا بعض الأمثلة المقتبسة من حروف: «غ»، «س»، «ب» إيضاحًا لوجهة النظر هذه. ونترك للآخرين إتمام هذا الموضوع.

إن حرف «غ» هو أبلغ بيانًا من كافة الحروف الأخرى. فحسب مخرجه ومايلقى من صدى في النفس عند خروجه يعبّر عن معنى تنطوي عليه تقريبًا كافة الكلمات التي تبتدي به، ألا وهو الغيبوبة والغموض (....).

أمّا حرف «س» فيعد حسب صدوره عن معنى الحركة أو الطلب. (...)

وأمّا حرف (ن) فإنه، بالنظر لسهولة حصوله، يدخل في منظومات صوتية أي «كلمات» ذات معانٍ مختلفة، ومع هذه فإنّه يتغلب عليه معنى «الظهور» و «الوضوح» وهو المعنى الأكثر توافقًا مع مصدر خروجه من الفم». (٢٣)

لقد أصبح من المتعارف عليه بَدهيًا في الدراسات اللغوية الحديثة أن الحرف صوت مستقل يشكل وحدة صغرى لادلالة لها بمفردها على الإطلاق ولكنه عند الأرسوزي يصبح معناها للدلالة، مدخلاً إلى العيان لأنه، بمفردها يعبر عن معنى تشترك فيه كافة الكلمات التي تبتدي به. فماذا لدينا نحن لنضيف؟.

سيطول بنا الكلام إذا تابعنا عرض تفاصيل نظرية الأرسوزي في «الضمائر» و«التصغير» و «النسبة». و «الأفعال»، و«العدد»، و «الأسماء» و «الجموع» و «المذكر والمؤنث» أي كافة صور الكلمة العربية الصرفية والنحوية ولذلك نكتفي بأن نكرر كما يكرر دائمًا أن كل كلمة في اللسان العربية تتألف من:

- صورة صوتية
- خيال مرئي (صورة مرئية).
- يؤلف بينهما المعنى.

(٢٣) المؤلفات الكاملة ج ١ ص ٨٦- ٨٧- ٨٨.

علاقة اللسان العربي باللغات السامية، وعلاقته باللغات الهندية الأوربية.

تحت عنوان ملاحظات (على منشأ اللسان العربي) يقول الأرسوزي:

١- إن اللسان العربي بالنظر إلى نشأته (صورة صوتية مقتبسة عن الطبيعة مباشرة، وبالنظر لصناعته أيضًا (تجلّي العبقرية في كافة أصوله. أي في منظومته الصوتية وفي قواعده النحوية وفي مفرداته، هو بدائي وبدئي. وكل كلمة أو قاعدة تحمل طابع عبقرية أيًّا كانت فهي مستعارة منه.

٢- يتبين من سير الحوادث التاريخية أنّ مايبدعه الإنسان من أفكار ومؤسسات وما يخترعه من آلات ينتقل من أمة إلى أمم أخرى، ومن إقليم إلى أقاليم شتّى حتى يشيع هذا الاختراع أو ذاك الإبدع في «أمم» العالم ذات المرحلة التاريخية المشتركة [٢٤].

وبرأي الأرسوزي فقد حدث في ميدان اللغة ماحدث في ميدان الدين والنظم الاجتماعية، فالأمم غير متساوية في قدرتها على إيجاد الصور المعبرة عن غريزتها الكلامية والدينية.

واللسان العربي البدائي والبدئي هو من مبدعات الأمة العربية التي «تمتع أبناؤها بالنبوغ في هذه الناحية» وهكذا فقد انتشرت اللغة في فجر التاريخ كما انتشرت الديانات السامية، والاختراعات الفنية. وهكذا يتبين فضل الأمة العربية على الشعوب السامية والأمم الأخرى «لإيجادها الآلة التي امتاز بها الإنسان على الحيوان، والتي شيّد بنيانه النفساني والاجتماعي بالاستناد عليها [٢٥]».

فاللغات السامية ترتدّ في نشأتها الأولى إلى العربية ولكنها اقتربت من شكل اللهجات العامية تحت تأثير عاملين:

١ - «انتقال شعوب عربية فجأة إلى مرحلة مستحدثة من المدنية، بحيث تتفكك روابط الاشتقاق، فتشذ الكلمات عن منظومة معاني أسرتها، ويطمس على معظم القواعد النحوية، وتفقد الكلمة والجملة بنيانها. وتقترب حينئذٍ من شكل اللهجات العامية [٢٦]».

٢ - «طغيان الهجانة في الدم العربي» تحت تأثير الشعوب الأعجمية. بعدئذ يقرر الأرسوزي في نهاية ملاحظاته:

---

(٢٤) المؤلفات الكاملة ج ١ ص٧٨.

(٢٥) المؤلفات الكاملة ج١ ص ٨٠.

(٢٦) المصدر نفسه ص/ ٨١.

«- لقد خصّ العربي لهجته بحق بكلمة «لسان». هذه الكلمة المؤلفة من الحروف «ل»، «س»، «ن» الرشيقة، وأطلق على اللهجات السامية : «لغة» من «لغا» «يلغو» وما يتضمن حرف «الغين»، لما فيها من غموض وإبهام. وأطلق على اللغات الأعجمية كلمة «بَرْ بر» لما فيها من ركاكة.

- إن الكلمة التي لا يمكن إرجاعها إلى صورة صوتية مقتبسة عن [٢٧] الطبيعة وفي حدود الصناعة العربية، لهي كلمة دخيلة على العربية».

إذن كل لغات الشعوب والأمم غير العربية بدائية ولابدئية، وإذا وجدنا فيها أي مظهر من مظاهر العبقرية فإنه يرتد إلى أصله في اللسان العربي. ذلك أنّ كافة اللغات - غير العربية - اصطلاحية نشأت في التاريخ، ولذلك تتغير في التاريخ، وهذا سبب «ركاكتها».

إذا اعترضنا على الأرسوزي وقلنا له: العالم مليء باللغات، وهناك العديد من الشعوب التي استوعبت لغاتها كل مصطلحات العلوم الحديثة: النظرية والتطبيقية، سيقول لنا ذلك يعود لفضل العربية عليها ، وإذا قلنا له: إن العربية المعاصرة مقصرة في ميادين عديدة سيقول لنا: ذلك بسبب تأثير الشعوب الأخرى على أبناء الأمة العربية. وإذا سألناه كيف وصلت اللغة العربية إلى كل أصقاع الدنيا سيقول لنا: كما وصلت الديانات السامية، والاختراعات الفنية. وأخيراً إذا قلنا له: أنت تحاور اللغات الهندو أوروبية فقط ماذا عن الصينية؟ واليابانية؟ وغيرهما من لغات الشرق الأقصى، فضلاً عن الأفريقية والأميريكية. سيقول لنا: لايتغير الأمر فحظوظ الأمم متفاوتة في إيجاد الآلة التي امتازبها الإنسان على الحيوان. والعربية هي لسان آدم الذي علمه الله الأسماء كلها، والأسماء منزلة من السماء. إذن علينا أن نسلم بمجموعة متناقضة من المقدمات لكي نقبل باستخلاصات هذا المفكر، بدءاً من أسطورة آدم وانتهاءً بعروبة لسانه. من الطريف حقّاً أن الأرسوزي في كتبه كافة لايشير إلى مرجع في استشهاداته، حتى القاموس الذي أخذ منه أمثلته لايفصح لنا عن اسمه، وذلك أن هناك قواميس عربية عديدة. وهذا يعني أنه يعدّ نفسه مرجعاً بدائيّاً وبدئيّاً، فيكفي أن نقرأه حتى يستيقظ في نفوسنا المعنى الذي يريده فنقنع به، ونرتقي - حسب قدرتنا على إيقاظ المعاني في نفوسنا - إلى الملأ الأعلى.

(٢٧) المصدر نفسه ص ٨١/٨٢.

كتب الأرسوزي عن اللغة ثلاث كتب هي:

١- «العبقرية العربية في لسانها» - ١٩٤٣م.

٢ - «رسالة اللغة» - ١٩٥٢م.

٣ - «اللسان العربي» - ١٩٦٣م.

وفي الحقيقة فإن كتابه الأول هو الأساس ليس فيما كتبه عن اللغة - خلال حياته بل الأساس لكل ماكتبه في القومية والفن والأخلاق والسياسة وغيرها. وهو لايضيف إلى حدسه الأول، أو آرائه الأولى، ولكنه يوسعها قليلاً أحياناً، وينوع الاستشهادات من القاموس العربي، وكثيراً مايكرر حرفيّاً ماكتبه أولاً فيما كتبه بعده. ولذلك لانحتاج إلى جهد كبير لكي نجمع أطراف نظريته في اللسان العربي، إذ يكفي أن نختار أي كتاب من كتبه. والمرجع دائماً كتابه الأول «العبقرية العربية في لسانها».

هل نظرية الأرسوزي في اللغة جديدة؟ هل يقول بالنظرية الطبيعية التي تنص بتبسيط شديد: الكلمة والشيء الذي تدل عليه شيء واحد لأن اللغة نشأت من محاكاة أصوات الطبيعة.

لايجادل أحد في أن لكل لغة في العالم كلمات تحاكي أصوات الطبيعة. ولكنها كلمات محدودة لاتؤدي أي دور أساسي في البنيان العام. والاعتراضات التي قدمها علماء اللغة على النظرية الطبيعية معروفة على نطاق واسع لاحاجة لتكرارها هنا فالمشكلة قديمة قدم التفكير الإنساني نفسه. ولقد كان أرسطو فيما وصلنا - قد أكد أن تكون اللغة طبيعية ولذلك نفى أن تكون اللغة صور الأشياء، وهكذا قال بأنها اصطلاحية. وفي تاريخنا العربي نجد ثلاثة اتجاهات رئيسية في هذا المجال -

- اللغة محاكاة. وبالتالي فهناك مناسبة بين الكلمات ومدلولاتها.

- اللغة وقفية. أو توقيف، أي أنها منزلة من السماء لأن الله علم آدم الأسماء كلها.

- اللغة موضوعة. والمواضعة هنالك تقود إلى القول بأنه اللغة هي من إنشاء العقل الذي وهبه الله القدرة على المواضعة.

ونحن نعرف مدى ضغط الدين الإسلامي على البحوث اللغوية، ونعرف أيضاً المعركة الكلامية الشاملة التي نشبت بين المعتزلة ومناوئيهم خلال خلافة المأمون هل القرآن كلام الله؟ أم مخلوق؟ ولقد انتهت تلك المناظرات نهاية دموية مدمرة بحيث «أبيد المعتزلة إبادة شاملة فيما بعد».

في القرن العشرين قفزت علوم اللغة قفزات مذهلة باتجاه العلم. ولقد أحدثت

نظرية «ده سوسير» ثورة في علم اللغة العلمي. ولقد أصبحت هذه النظرية معروفة على نطاق واسع حتى بين غير المختصين. باختصار تطمح الدراسات اللغوية الحديثة أن يكون لها اليقين العلمي. لقد قرر «ده سوسير» بصورة نهائية أن اللغة اعتباطية، أي لاعلاقة بين الكلمة (الدال) و «الشيء» «الذي تدلّ عليه». والدلالة نفسها لاتتحدد بالكلمة، بل تتحدد من وظيفة الكلمة في البنية، وذلك ماألح عليه البنيويون، وتوسعوا فيه وطبقوه على المجتمع والثقافة.

فأين الأرسوزي من هذا كله؟.

يقول أنطون مقدسي في مقالة طويلة ممتعة بعنوان « في الطريق إلى اللسان» - وهو عنوان أحد كتب هايدجر:

«عندما وضع الأرسوزي عام ١٩٤٣ كتاب «العبقرية العربية في لسانها» لم يكن يعرف ده سوسير (١٨٥٧ - ١٩١٣) مؤسس علم اللغة العلمي الحديث في وطنه (سويسرا) وبين الفرنسيين الذين تكلم لغتهم وكتب فيها، إلا نخبة من تلاميذه حرصوا على طبع الكتاب الوحيد الذي حرص على تأليفه، وهو (درس في علم اللغة (العام) [٢٨]. وبالمناسبة فإنني على يقين بأن المفكر انطون مقدسي هو الأكثر قربًا من الأرسوزي، وهو الأكثر قدرة على الحديث عنه والكتابة عنه. فلقد عرفه خلال ثلاثين عامًا أستاذًا وصديقًا كما يسميه دائمًا. وبالإضافة إلى الاطلاع الواسع لأنطون، وقدرته على الاستنباط والتركيب، ولذلك كله سأكتفي بإيراد بعض الملاحظات، والاعتراضات، التي قدمها على الأستاذ الصديق:

- «كان الأرسوزي يرغب إليّ دومًا أن أنقل إحدى رسائله إلى الفرنسية كي يعرف رأي المستشرقين في اكتشاف اعتقد أنه حقق فيه إنجازًا جبارًا لم يسبقه إليه أحد».

- «ويقول لي ويكرر في اليوم التالي: يبدو لي أن فيلسوفكم كوّن لنفسه دائرة أصبح حبيسها فمن المتعذر إخراجه منها» ولكن أليس هذا، لحد ما، شأن هيدجر عندنا؟ فكل منهما يريد استنباط الفلسفة من التأمل في اللغة» ص١٩.

- «فالخلاف جذري بين فقه اللغة عند الأرسوزي وبين اللغويات الحديثة، ويتحدد في نقطتين متلازمتين:

الأولى المادة اللغوية إن صح التعبير،

(٢٨) مجلة الموقف الأدبي - السنة ٢- العددان - ٣-٤- تموز وآب ١٩٧٢ - دمشق .

فهي بالنسبة للعلم، الصوت بوصف اللغة مجموعة متمايزة يتعين تمايزها فرقياً، أي أن باستطاعتنا تحديدها بوضوح في فوارقها العلائقية، في حين أن لها عند الأرسوزي سمة جوهرية، أو بقول أصح كثافة تعبيرية.

الثانية، هي أن علم اللغة ينطلق من الأعلى إلى الأدنى، أي من الصوت الأصغر حجماً إلى المعنى، بينما ينطلق الأرسوزي من المعنى ليتبين طريق تحققه في المادة الصوتية بعدّها فسحة.

وبتعبير مختصر فإن علم اللغة تحليل إرجاعي بردّ الأعلى إلى الأدنى. شأنه في ذلك شأن كل علم ، في حين أن منظومة تحليل الأرسوزي فهي الوجود برمته بوصفه وحدة تعبيرية مفتوحة كما سنرى» ص٢١.

«أنشأت الحياة اللسان العربي على صورتها ومقالها»

هكذا كان يعلِّم.» ص٢٦.

«اللغة محاكاة لأصوات الطبيعية؟ تلك فرضية قديمة جربها أفلاطون ورفضها، وربما وجدت قبله. وبعده أخذ بها علماء القرن التاسع عشر عند بحثهم عن منشأ اللغات، ودرسوها بكل أوجهها، ووضعوا لإثباتها نظريات ونظريات أهمها ثلاث نجدها في كل كتب علم اللغات. ثم أهملت وسقطت، رفضها علم اللغة الحديث رفضاً قاطعاً لأن العلاقة الصوتية في نظره، اصطلاح، محض اصطلاح، ولاشيء آخر، كما سبق وقلت» ص٢٧

«وكان خيال زكي على درجة من الخصب تحاذي خيال مبدعي الأساطير» ص٢٧.

«وماتزال سذاجته تربكني، وعبقريته تدهشني.

إذا كان الذكاء هو هذه السرعة - سرعة البرق - تختطف المعنى في الصورة فزكي كان ذكياً بأكثر مايمكن، أن يكون الذكاء.

أجل، لاحيلة لي في مفكر، كان إذا تكلم أو كتب يريد أن يضع ذاته والعروبة واللسان - الكل الواحد - في عبارة، بل في صورة، وأحياناً في أسطورة» ص٢٩.

«ماحيلتي في مفكر يفضل المنهج الفني على المنهج التحليلي فيرى في الأول منهج الفكر العربي الأصيل (وهو على حق لحد بعيد) وفي الثاني منهج العقل الإغريقي - الغربي، منهج العلم والفلسفة» ص٣٠.

«أأقول إني، إذ اكتشف مصادر الأرسوزي عند أفلوطين والرومانسيين

الألمان وفيشته وفندربيس وغيرهم أفقده الأصالة؟

معاذ الله؟

فالرجل كان يصهر كل مايقرأ، على الضبط، كما يصهر الجسم الغذاء يتمثله ويذيبه في كيانه، ويكفي صديقي وأستاذي شرفًا أنه وضع، ضمن حدود اطلاعي، وفي لغة هجرها الفكر منذ قرون، أوّل نص له حقًّا متانة الصياغة الفلسفية، وعمقها وأصالتها. أجل إنه أول من جعل العربية في العصور الحديثة تنطق فلسفة» ص٤٧.

«إن الأرسوزي، وبعد قرون من القطيعة، هو أول من بدأ حوارًا مع الغرب الإغريقي،صنونا الأول في التاريخ، لا كما يبدأ المبتدئون، يعجبون بها أو يرفضون نزقًا، بل في أعلى القمم، وفي صميم القديم» ص٤٩.

- نظرية الأرسوزي في القومية العربية-

لاحظنا فيما تقدم أنّ الأرسوزي بدأ من التأمل في القاموس العربي، ومن اللسان العربي - كما يسميه - أنشأ نَظْرتَه إلى الكون برمته. وأنشأ نظريته في أصل اللغات، والأشياء، والإنسان. فاللسان العربي من الملأ الأعلى، ولذلك فهذا اللسان - وحده - الطريق إلى المعنى، والسبيل للارتقاء إلى المصدر في الملأ الأعلى. ومرّة أخرى نرتب هذه النظرة على النحو التالي:

- أراد المعنى المطلق (الله) أن يتجلّى فتجلّى في الحياة. انبثقت عنه الحياة انبثاقًا لا فيضًا كما يقول أفلوطين والفلاسفة العرب جميعًا.

- أرادت الحياة بدورها أن تتجلّى فتجلّت في الأمة العربية. مع الإشارة إلى أن مفهوم الحياة عند الأرسوزي يتضمن مفهوم الوجود (ويزيد عليه ولقد فضّله انسجامًا مع فلسفته أولاً، وانسجامًا مع المصادر الأوروبية المعرفية التي تأثر بها.

- تجلت عبقرية الأمة العربية في لسانها. وهذا هو عنوان كتابه الأول الذي بقي باستمرار المرجع لكل كتبه اللاحقة: العبقرية العربية في لسانها.

هذه المقدمة السريعة تلقي الضوء مسبّقًا على معنى خلود الأمة العربية عند الأرسوزي. وسنتطرق لهذه النقطة بإيجاز فيما بعد عندما نتناول معنى مقولة الأرسوزي - العربي سيد القدر - هذه المقولة التي كانت مبدأ أساسيًّا من مبادئ حزب «البعث» الذي أسسه في دمشق في مطلع الأربعينيات.

أولاً - مفهوم الأمة:

يقول الأرسوزي في الفصل الثامن والأخير من كتابه «العبقرية العربية في لسانها» تحت عنوان الأمة العربية: «تنبثق عن ذات الأمة نظرتُها في الوجود وهي تحمل طابعها؛ وإنه ليس عبثًا أن افترض الهنود الأثير، واليونان الجزء الفرد (Atome) والشعوب السامية النمو بالتطور والانقلاب (évolution- révolution) والانكليز التطور بالاصطفاء (Parsélection). فكلٌّ من هذه الأمم قد أدرك الوجود خلال بنيته. وهكذا فإن العرب قد أوحوا إلى العالم فكرة الخلود، الفكرة المستوحاة من طبيعتهم المتصفة بالخلود.

إن الأمة العربية وهي ينبوع الشعوب السامية كافة، عالمٌ بذاتها لم تأفل منذ ظهور الإنسان على مسرح التاريخ. وهي تُطهِّر بفيضها في كل مرحلة ما تراكم من آثام على الشعوب فتهديها إلى تحقيق أهدافها.

مثل الأمة العربية كمثل السديم (Nébulosité) ذاته (أصل الوجود) يتكاثف حينًا ثم يتناثر بعد حين فتتجم الشموس عن تكاثفه ثم تنتهي بتناثرها في الأثير.

كذلك الأمة العربية (وهي عبارته) فإنها أبدًا مشرقة بنورها على الإنسانية، وقد تبدو حينًا مفككة متناثرة، أبناؤها منزوون في قوقعة من الأنانية، إلا أنها لا تلبث حتّى يسطع منها نبي أو زعيم فيبعث بها من جديد ويلقي النور الحاصل من تأججها شفقًا على العالم أجمع، فيهدي الأمم حينئذ بمنارته إلى تحقيق رسالتها، وعند ذلك تتحدى هذه الأمة تقديرات المؤرخين[٢٩].

في هذا الاستشهاد الطويل نجد الأساس الفرضي لكل التفاصيل اللاحقة التي يضفيها الأرسوزي على الأمة العربية.

- الخلود طابع الأمة العربية - وحدها-
- الأمة العربية مصدر الشعوب الساميّة (على افتراض الشعوب الآرية على الضفة المقابلة) والشعوب السامية هي: الآشوريون والبابليون والكلدانيون والفراعنة باختصار كل الشعوب السامية التي كانت ذات حضارة. وحضارات تلك الشعوب جميعًا أصلها عربي!

- الأمة العربية عبارة أصل الوجود.

- الأمةالعربية لا تخضع في مسيرتها للقوانين التاريخية.

- يسطع نبي أو زعيم في الأمة ليبعثها

(٢٩) ج ١ ص ٢٢١ - ٢٢٢.

من جديد، وليهدي الأمم الأخرى برسالة العروبة. وسنرى فيما بعد مفهوم القبة عند الأرسوزي، ويقصد بها دورة تاريخية كبرى تتحدد بتجلي المعنى عبر نبي، أو زعيم، ومفهوم القبة عنده أخذه الأجداد عن قبة السماء.

في الفصل نفسه يضيف الأرسوزي مباشرة مجموعة من الخصائص للأمة العربية تحت عنوان «ما هي الأمة»[30].

– الأمة العربية ليست وضعاً مشتركاً عامّاً نشأ في التاريخ بل هي « آية أصولها في الملأ الأعلى». «الله علّم آدم الأسماء كلها ثم: الأسماء تنزل من السماء »[31].

– اشتركت في تشييد بنيان الأمة العربية «السماء مع الإرادة الإنسانية منسجمتين. بنيان يتمتع بنشأته هذه، بهالة من القدسية »[32].

– ما نسجه الأجداد في الأمة العربية مُحَقّقٌ لما كان في قرارة نفوس الأحفاد.

– ليست الأمة العربية كغيرها من الأمم لأنها أمة بدائية أصلية بينما الأمم الأخرى مشتقة ولذلك فإن نفوس أفرادها محجوبة عن مصممها (الله) بحجاب من الرموز المصطلح عليها. بينما الأمة العربية وحدها تنطوي نفوس أبنائها على مصممها (الله)!.

– إذن تتميز الأمة العربية عن غيرها من الأمم بأمرين اثنين:

١ – النشأة السماوية.

٢ – البنيان الخالد لخلود مصدرها (الملأ الأعلى – الله).

ثانياً: مفهوم القومية:

في كتابه «مشاكلنا القومية وموقف الأحزاب منها» يكتب الأرسوزي تحت عنوان « الأمة والوطنية والقومية»:

(فكلمة «أمة» ترجع هي والأم إلى ذات المصدر، فتبدو في الحدس العربي كامتداد للأسرة، أي تقوم على بنيان رحماني مشترك. عن الأم يصدر الأبناء وهي منهم محط الآمال، وعن الأمة يصدر الإخوان أعضاء المجتمع، وهي لهم معين ينهلون منه الثقافة).

يكرر الأرسوزي الربط بين الأم والأمة عشرات المرات في كتبه كلها ليؤكد لا على الأصل الواحد المشترك بين أبناء الأمة العربية – كمايعتقد – بل يؤكد – باستمرار على رابطة القربى القائمة على نقاء الدم،

(٣٠) ج ١ / ص /٢٢٢.
(٣١) ج ٣/ ص ٢٥٠.
(٣٢) ج ٣/ ص ٢٥٠ – ٢٥١.

والأمة عنده تظهر لدى التأمل «كعقيدة»، ونحن نتخذ كلمة «عقيدة» بالمعنى الاشتقاقي، أي بالمعنى الذي توصيه صورتها الحسيّة «عقد الجنين» أو «عقد الزهر»، فكما أنّ الحياة تنعقد على الجنين كمصور، ثمّ تنتقل من طور إلى آخر حتى تستكمل شروط نموها بالشيخوخة، فإن الأمة هي أيضًا بداية حياة جديدة تكشف عن فحواها بأداة بيانها، بلغتها وبما أقيم على المعاني المتضمنة في الكلمات من عُرْف وفنون وديانة . الخ»[٣٣].

ما تقدم هو وجه آخر لمفهوم الأمة عند الأرسوزي ولكنه الوجه الذي يقود إلى تحديد مفهوم القومية كما يقرره في الكتاب نفسه تحت عنوان «الاتجاه القومي»:

«أما كلمة قومية فتعني، حسب اشتقاقها اللغوي، قيام ذوي القربى للدفاع عن حقيقتهم المشتركة، عن تراثهم ومثلهم العليا، وعلى هذا فإذا كانت الأمة تعني أصول القرابة بالدم والثقافة، فإن القومية تدل على الشعور بهذه القرابة والعمل بمقتضاها»[٣٤].

ما علينا أن نضيفه هنا هو أن الأرسوزي يرى أن شعور العربي بالقرابة غريزة لذلك يكرر مصطلح «الغريزة القومية»، ويذكر أمثلة عليها تدعو إلى الابتسام المرير فعلاً، وسأمثل على ذلك بقوله:

«وهل أدلّ على عمق الغريزة القومية في الحياة من الحادث التالي: بينما كان بعض السيّاح الأجانب مارين بجبلة شاهدوا أثناء طوافهم على الآثار معتوهًا ذا أطوار غريبة، فخطر ببالهم أن يأخذوا عنه صورة فوتوغرافية، ولما شاهد أهل البلدة التقاط الصورة خيل إليهم أن في الأمر دسيسة فجاء أحد القوم إلى المعتوه فوسوس في أذنه قائلاً: أتعلم يا فلان ما السبب بأنهم أخذوا عنك هذه الصورة؟ إنهم يريدون التشهير ببني قومك باتخاذك عنهم (مسطرة). وما إن سمع المعتوه هذا القول حتّى ثارت ثورته ودبت منه الحمية، فأخذ يجري وراءهم حتّى أدركهم فانتزع منهم آلة التصوير وألقى بها إلى الأرض ثم حطمها بقدميه. وكل ذلك لسبب امتهان كرامة الأمة»[٣٥]. فهل يحتاج هذا الاستشهاد إلى تعليق.

---

(٣٣) ج ٢ - ص ٢٠٠ - ٢٠١.
(٣٤) ج ٢ ص/١٠٧.
(٣٥) ج ٢ ص /١٠٩/.

إن الأرسوزي يرى أن الشعور القومي قديم عند العرب، وليس وليد الظروف التاريخية، «فقد بلغ أوْجَهُ في جاهليتنا»[٣٦]. وإذا ربطنا ذلك كله عرفنا أن الأرسوزي يرى أن الشعور القومي بدئي غريزي في كل فرد من أفراد الأمة العربية (حتى المعتوه يحمل في داخله الحمية القومية، والغريزة القومية!) ويعبر الأرسوزي غير مرّة عن رأيه هذا في مناسبات كتابية عديدة.

في كتابه «بعث الأمة العربية ورسالتها إلى العالم، الأمة والأسرة يقول: «وها هنا نرجع بالذكرى إلى سنة ١٩٣٤. فلما سرحت من وظيفتي كمدرس من قبل سلطة الانتداب لجأت إلى القرية حيث كانت تقيم والدتي، وكنت وإياها نتبادل الحديث في الليالي المطرة، وكم كانت دهشتي لما رأيت تأملاتي تلتقي مع حدسها في أمهات المسائل، فكانت دراستي الجديدة ليست إلا سببًا لاستجلاء الحدس المشترك بيننا، الحدس المنطوية عليه نفسانا؛ وكانت والدتي قد عبرت عن ذلك بقولها: سبحان الله يا بنيّ، إنّك لم تتبدل: منذ كنت أحملك على صدري. وكل ما في الأمر أنّك كنت برعمًا فتفتحت زهرة»[٣٧].

ويكرر الأرسوزي حرفيًا ذكراه هذه في كتابه «الأمة العربية: ماهيتها، رسالتها، مشاكلها» تحت عنوان «الأمة في الحدس العربي»[٣٨]. ويضيف معلقًا على المقارنة بين تأملاته وحدس والدته ما يلي: «ولذلك فإنني أعتقد بأن الاختلاف بين فرد وفرد من أبناء الأمة إنما هو اختلاف بدرجة الوضوح في الأمور المتعلقة بالأصول. فما هو حدس مبهم عند الجمهور يتحول إلى بصيرة نيّرة عند القادة»[٣٩].

ثالثًا: مفهوم الوطنية:

في مفهوم القومية أكد الأرسوزي على أن الشعور القومي لدى أبناء الأمة العربية بدئي وغريزي، تنطوي عليه نفوس الأحفاد كما انطوت عليه نفوس الأجداد. وهذه خاصة تتفرد الأمة العربية بها عن سواها من الأمم التي جاء شعورها القومي نتيجة لظروف تاريخية. فرابطة الشعور القومي تقوم على:

- رابطة الأخوة في الدم، أي الأصل الواحد المشترك رحميًا.

(٣٦) ج ٣ ص/١١٠/.
(٣٧) ج ٣ ص ٢٢٢ – ٢٢٣.
(٣٨) نفسه ص ٢٣٦.
(٣٩) ج ٣ ص ٢٥١.

- رابطة الثقافة الواحدة التي عبرت عنها الأمة بمؤسساتها وهي: اللسان، والأخلاق والديانة، والتشريع، والعرف، والفقه، والعادات، والتشريع والفلسفة، أي كل ما أنشأته «الأمة من نظم وبنى لتعبر عن وجودها».

- رابطة الأصل السماوي الواحد،أي انبثاق الأمة العربية - عبر آدم أبي البشر - عن الملأ الأعلى، عن الله الذي خلق العربي على صورته.

- رابطة الحدوس الواحدة التي تنطوي عليها نفس كل عربي منذ بدء الخليقة حتى الآن وهذه الحدوس خالدة خلود الإنسان العربي، فالخلود نفسه رابطة بين أبناء الأمة!

فبماذا يحدد الأرسوزي الوطنية ؟ وكيف يرسم حدود الوطن؟.

يقول : «وأما كلمة» وطن فتعني الأرض، مواطئ أقدام الأجداد، المجال الحيوي للجماعة، و« الوطنية» هي شعور، شعور المرء بالحنين إلى محل انكشاف شخصيته. ومن هنا جاءت استعانة المربين بالتاريخ والجغرافيا مقترنين، على ربط الأجيال بالمجال الحيوي للأمة » .

ولكن الأرسوزي لا يحدثنا عن حدود الأرض التي يرتبط بها شعور الفرد حيث انكشفت شخصيته. ولا يبين لنا خريطة المجال الحيوي للأمة، مع أنه ربط الأجيال العربية عبر التاريخ. وفي حدود قراءتي لكل ما كتب الأرسوزي، فإنه لم يشر سوى مرة واحدة إلى أساس تحدد على ضوئه أرض الوطن، وهو «حيث تنتشر اللغة» ويستثني من ذلك وضع سويسرا فقط! وفي غياب مثل هذه الحدود تصبح خريطة وطن الأمة أي أمة مفتوحة! ويبقى « الأمر مرتبطًا بمدى قوة أبناء الأمة على نشر لغتهم عن طريق الثقافة أو القوة العسكرية. فهل يشكل المتعلمون اللغة الانكليزية أمة واحدة، وبالتالي وطنًا واحدًا لأمة واحدة؟ بالطبع هذه مسألة لا يناقشها عاقل، إذن تبقى خريطة الوطن العربي حيث العرب الذين يتكلمون اللغة العربية.

إنصافًا لا يقصر الأرسوزي تأثير أرض الوطن على «شعور المرء بالحنين إلى محل انكشاف شخصيته» وإنما يقول بأن البيئة تحدد مصير الأنواع والأمم، ويمثل على تأثير الأرض في الشعوب باليابان وبريطانيا دون أن يوضح لنا خصائص هذا التأثير. ولكنه يقول إن الأمم تختلف بموقفها من مؤثرات البيئة:

- موقف الأمم المسلم بمؤثرات البيئة.
- موقف الأمم المقاوم لمؤثرات البيئة.

وأسطورة خلق الإنسان عند الشعوب الآرية والسامية ترمز إلى هذا الاختلاف:

- يعتقد الآريون بأن الإنسان ابن الأرض، وهم بذلك يعبرون عن اعتقادهم «بتأثير الأرض على تشعبهم»[٤٠].

- نحن العرب نعتقد بأن آدم، وإن كان كيانه مقتبسًا كقوت «أدامة» من أديم الأرض، فإنّه أي (آدم)، على مثال باريه، ومن فيضه. وهذا يعني أننا، بحسب الأسطورة أولاد السماء أي أن الطابع الروحي هو نبرة الإيقاع في مصيرنا»[٤١].

مرّة أخرى نذكر بأن الأرسوزي يتحدث دائمًا عن الشعوب الآرية والسامية، وهو ينطلق من المقارنة بين شعوب أصلها من السماء (السامية). وشعوب أصلها من الأرض (الآرية) أما شعوب الأرض الأخرى فإنها غائبة عن تفكيره، وإذا حدث وذكر تفصيلاً فإن ما يذكره يأتي عرضًا. وغالبًا ناقصًا. وهذا يعني على المستوى الفكري انشغاله بالثنائيات، وعلى مستوى التحقيق انهماكه بالسجال التاريخي بين الشعوب الآرية والسامية!.

باختصار - حسب الأرسوزي - الأمة تقوم على المودة بين الإخوان قيام الأسرة على التعاطف بين الأخوة «وكما أن غريزة الأمومة تسبق التأمل في حكمة وجود الحياة، فكذلك شعور الفرد بمصير أمته يتقدم على كل فلسفة في هذا الشأن»[٤٢]، والوجدان القومي مصدر المثل العليا»[٤٣]. ولكن الأرسوزي يقر بأنّ الإنسانية « تغرس في النفوس غرسًا، وأما وسيلة الغرس فهي التربية في حالتيها المقصودة وغير المقصودة »[٤٤] ويمثل على ذلك مبدأ الجوار والمصالحة في نشأة «كيان فرنسة ومن قبلها روما». كما أنّه يقر بأنّ الثقافة تسهم في إنماء الشعور الإنساني وإنماء الشخصية في آن واحد.

رابعًا: ما العروبة ومن هم العرب؟.

هذه المرّة وكل مرّة يرجع الأرسوزي إلى القاموس العربي ليحدد معاني مصطلحاته ومدلولاتها، دون الالتفات إلى التاريخ، أو إلى معطيات الواقع المادي الملموس وهكذا تصبح العروبة عنده مرادفة «للإبانة والوضوح»، يقول تحت العنوان نفسه : ما العروبة ومن هم العرب:

---

(٤٠) ج ٢ ص ٢٥٣.
(٤١) ج ٢ ص ٢٥٢.
(٤٢) ج٢/ ص٢٤١.
(٤٣) ج ٢ / ص٢٢٥.
(٤٤) ج٢ / ص٢٢٥.

«كلمتا «عروبة» و «عرب» هما مصدران لفعل «عرب» فالأول يفيد الإبانة والثاني يعين: كمن أفصح وأبان. والمعنيان يظهران في العبارات التالية « أعرب» عنه لسانه: أبان وأفصح؛ و «العرب » العرباء: الصرحاء الخلص؛ «أعـربهم» حسـبًـا : أبينهم وأوضحهم. أما كلمة عرب فهي اسم مصدر اصطبغ مدلولها بصبغة الجمع عندما تشخّص»[٤٥]. وهو يميز ثلاثة مستويات للنسب العربي على ضوء المعنى الذي قدمه فيما تقدم لأن الفعل « عرب» يعبر عن حالات الغريزة، وهذا التقسيم يقوم عنده على مبدأ البيان:

- العرب العاربة: وهم العرب الذين يعربون على السليقة.

- العرب المستعربة: وهم العرب الذين يعربون « تكلفًا وتصنّعًا».

- العرب المستعجمة: «فهم الشعوب السامية التي انحرفت أداة بيانها عن العربية السليمة، أي عن الفصحى »[٤٦].

ولكي نفهم « العروبة » بصورة أوضح كما يريدها الأرسوزي فإننا نورد المقابل لمفهوم العروبة وهو عنده « العَجم»؛ يقول:

«وكلمة «عجم» من العجمة بمعنى البهم، لما لاحظوا من غموض وإبهام عند من هم ليسوا بعرب، عجم من عجّ والعجاج هو الغبار الذي تحدثه الماشية »[٤٧].

والعجم عند الأرسوزي بهذا المعنى هم الشعوب غير السامية، أي الشعوب الآرية بالدرجة الأولى، لأنه لا يتناول الشعوب الأخرى بالمقارنة، أو الحديث إلا بالإجمال العام. والشعوب السامية عند الأرسوزي أصلها عربي، ولكنها انحرفت عن اللسان العربي لأسباب ذكرناها سابقًا، ولكنها تلتقي مع العرب بالسمو، أي أن الشعوب السامية جميعًا أبناء السماء ، وبقية الأمم أبناء الأرض:

« ونحن نستعمل هنا كلمة «سامي» وفق المعنى الاشتقاقي للكلمة وهو السّمو، المعنى الذي تلتقي به مع الأسطورة القائلة بأننا أولاد السماء. والسماء هنا تعني الوجدان والرحمن. وليس للسمو أو الهبوط من معنى إلاّ الإقبال أو الإعراض عن مصدر الحياة ومدى ذلك الإقبال أو الإعراض، ففي الإقبال ازدهار وفي الإعراض قحط وجفاف»[٤٨].

(٤٥) ج ٢/ ص٢٦٥.
(٤٦) ج ٢/ ص٢٦٦.
(٤٧) ج ٦ ص/١٢٩.
(٤٨) ج ٢ / ص ٢٦٦.

وعلى ضوء مفهوم العروبة يعيد تصنيف الأمم بحسب نظام قيمها إلى:

- الأمم الابتدائية: وهي الأمم «التي تقيم كيانها على مبدأ الرحمة، ويقف تطورها عند حدود الجماعة الابتدائية إذ أنها تلتم على نفسها وتقتصر العواطف فيها على حدود الغريزة»[49].

- الأمة الابتدائية تقوم على مبدأ الرحمة

- الأمم التي تقوم على مبدأ العدالة.

- الأمم التي تقوم على مبدأ الرسالة.. وإن الأمة التي ينبغ فيها بين الفينة والفينة أحد الرسل تقشعُ ما التبس بالعدالة من أمور عرضية شكلية.

هذا فضلاً عن أنها تقوم بتنظيم العلاقات بين الأمم على ضوء الإنسانية المستجدة في رسالة نبيها »[50].

« ومع ذلك فإن الحياة تبقى ذات هدف في الرحمة والعدالة والرسالة. وليس بغير الحرية يتشبه الإنسان بالإله »[51]. والعربي في الجاهلية هو إنسان الحرية بامتياز حسب الأرسوزي.

يعود الأرسوزي غير مرّة لتحديد معنى « عرب» وعجم، فهو يقول في مقالة منشورة في مجلة الجندي ع ٧٢٣ تاريخ ١٩٦١/١/١٨ تحت عنوان «الأمة العربية والإنسانية»:

«وكلمة عرب مشتقة من الصّوت: عرّ الظبي: صات، أعرب عن نفسه: أفصح وأبان وحرف «ب» الملحق بـ «عرّ» هو الذي حدد معنى الإفصاح والإبانة بحسب مخرجه من الشفتين. وهكذا صاغ العرب اسمهم من الصفة المميزة للإنسان الا وهي صفة النطق، وهم يلتقون مع أرسطو في تعريف الإنسان بالنطق» [52].

ويتابع في المقال نفسه توضيح معنى «عجم» كما أوردنا أعلاه حرفياً.

مرّة أخرى «العرب» وهم الأمة الأصيلة، البدائية، والأمم الأخرى هي الأمم التاريخية (المشتقة).

ومن الغريب أن يرى الأرسوزي العلاقة بين العرب والأمم الأخرى، فهي علاقة أخوة منحدرين من أصل مشترك هو آدم «ورغم إقراره بالأخوة بين البشر على

(٤٩) ج ٢ / ٢٦٦.
(٥٠) ج ٢ ص ٢٦٦ - ٢٦٧.
(٥١) ج ٢ / ص ٢٦٧.
(٥٢) ج ٦ / ص ١٢٩.

أساس أسطورة آدم أبي البشر جميعًا إلاّ أنه يستدرك فيقول:

«إلا أن العرب، في هذه الأسرة ، هم حملة سر الآباء بمثابة الابن البكر من أخوته، يشعرون نحو بعضهم بشعور المسؤولية في الأسرة، وإن ما يؤيد حدس العرب في حقيقتهم، وفي مركزهم في أسرة بني آدم، هو بدائية مؤسساتهم وقدمهم»[٥٣]. والابن البكر عند الأرسوزي هو الأقرب إلى الينبوع إلى الكمال الذي هو المثل الأعلى المتجلي في الرسالة حينًا بعد حين ، من عهد آدم حتى عهد محمد «أول خلق الله وآخر الرسل»[٥٤].

يُحار أيُّ بحث في أمر الأرسوزي، وأمر نظرته القومية، فليس هناك أي مرجع تاريخي، أو مادي، أو ثقافي في كل ما قدمه هذا المفكر سوى استشهادات من القرآن الكريم، والشعر الجاهلي، وأخبار عن العرب وردت في كتب القدماء، وهو يقدم استشهاداته على أنها حقائق مطلقة بديهية لها معنى واحد هو المعنى الذي يريده الأرسوزي دعمًا لنظريته، التي لا تحتاج إلى أي دليل، أو توثيق خارج اللسان العربي كما يفهمه هو نفسه مناقضًا لأبسط قواعد العقل السليم، ولأبسط قواعد علوم اللغة.

. خامسًا: الجاهلية العربية، عهد الفطرة:

في بداية كتابه «بعث الأمة العربية ورسالتها إلى العالم»، يكتب الأسوزي تحت عنوان «العهد الجاهلي هو عهدنا الذهبي»: «إن الجاهلية العربية لهي عهد الفطرة، العهد الذي نشأ فيه كياننا نزّ (بصورة عفوية)، فجاءت مؤسساتنا القومية متلازمة متتامة»[٥٥] في عهد الفطرة فقط، كان أجدادنا يستوحون أعمالهم مما انطوت عليه نفوسهم من مثل عليا فيقبلون على جلائل الأمور وهم يجهلون النتائج»[٥٦].

وهكذا كانت تتوافق الميول والأماني، وتتجاوب النية وبوادرها، وتتفتح النفس عن كوامنها، «وتنبثق عنها الواجبات انبثاقًا». لقد كان العربي في الجاهلية ينظر إلى الحياة نظرة فنية حسب الأرسوزي، وكان باعثه على العمل جمال العمل لا نتيجته، ولذلك كان العربي يتعدى حدود الصورة بصعوبة إلى المعنى في السماء، وكان جوادًا

(٥٣) ج ٦ / ص ١٢٢.
(٥٤) ج ٦ ص/ ١٢٢/(٦) ج ٢ / ص / ٣٧٥.
(٥٥) – ج٢ ص٨١.
(٥٦) – نفس المرجع ص٨١.

وفيًا، يتصف بالنخوة الجاهلية، والعصبية العربية بمعناها ومداها، «تكشف عنها اصالة في الأسرة». لقد استعان أجدادنا بالعصبية لئلا يخرج أحد منهم عن تراث الأمة[٥٧] باختصار لقد استكمل أجدادنا شروط الشعر والبطولة معًا في الجاهلية»[٥٨].

فكيف فهم الأرسوزي مصطلح الجاهلية على ضوء نظريته في اللسان العربي والقومية العربية. كلمة جاهلية مشتقة من «جهل» عنده، وهذا صحيح، «وجهل ذات مصدرين: «جهْل» و «جهالة». الأول أقرب إلى الحالة التي هي ضد العلم. والثاني أقرب إلى التعبير عن حالة المبادرة. أي أنه يقابل الحِلْم بالمعنى (...) إذن فالحدس الذي تنطوي عليه الكلمة يتأرجح بين ذينكم الاتجاهين، والمعنى الثاني فيظهر على الأول في الأبيات التالية:

لئن كنتُ محتاجًا إلى الحلم إنني

إلى الجهل في بعض الأحايين أحوجُ

لقد تأرجح الذهن العربي[٥٩]» برأي الأرسوزي بين هذين القطبين: بين ما هو ضد العلم وما هو ضد الحلم، ويعود ذلك برأيه إلى علاقة الرؤية بالعمل، ذلك أن الاستجابة العفوية تبدو وكأنها جهالة، بمعنى عدم اعتبار العواقب، وهكذا يكون الجاهل، هو إذًا يعمل بشجاعة (وقد أشرت في مكان سابق ما يعنيه الأرسوزي بمؤسسات الأمة) تتحدى النتائج»[٦٠].

هكذا كان يختلف العهد الجاهلي عن الإسلام اختلاف الطبيعة عن المثل الأعلى حسب تعبيره حرفيًا. فالجاهلية هي عهد الشباب، والإسلام عهد الاستواء والنضج. «ومع ذلك فليس من انفصام بين الإسلام والجاهلية. كل العهدين هما مراحل في حياة أمة واحدة»[٦١].

في حديث أجرته معه الكاتبة السورية المعروفة «كوليت الخوري» ونشر في مجلة «المضحك المبكي» العدد ١١٥٢ لعام ١٩٦٦ بعنوان «دردشة مع الأستاذ زكي الأرسوزي» يجري الحوار التالي:

- أستاذنا سندردش للصفحة الأدبية...

يبتسم الأستاذ الأرسوزي.

- حديث في الأدب؟ جميل.. لكن الأدب المعاصر لا يعجبني، ضعيف.

(٥٧) - ج٢ ص٨٤.
(٥٨) ج ٢ /ص ٨٤.
(٥٩) - ج٢ ص٩٦ - ٩٧.
(٦٠) - ج٢ ص٩٨.
(٦١) - ج٢ ص ١٠٢.

دخلنا في الموضوع فورًا:

- وما الذي لا يعجبك في الأدب المعاصر؟

- عدم العمق، وعدم الحرية.

سألته:

- هل عدم الحرية ناتج عن تأثير خارجي أو عن أسباب حميمية في نفوس الكتاب؟

وقبل أن أنهي سؤالي يجيبني الأستاذ الأرسوزي:

- الاثنين معًا! فالظروف الخارجية تتضافر إلى حد أنها تخلق نوعًا من التحرر في النفوس.. ومن ناحية أخرى فإن الكتاب المعاصرين لا يملكون أصالة تجعلهم بالرغم من الظروف الخارجية يتصرفون بحرية.. حرية تنبع من ذاتهم.

- وما هو السبب في رأيك؟

لكن الأستاذ يتابع فكرته دون أن ينتبه إلى سؤالي:

- كي يكون الإنسان حرًا... كي يثور رغم كل شيء يجب أن يكون أصيلاً. (...)

- في الأدب العربي... العصر الجاهلي وحده هو الذي عبرّ عن التجربة العميقة... الأدب الجاهلي كان أصيلاً في معالجة البيئة وفي تصوير المجتمع (...)

- الحياة كانت متفتحة نحو الحاضر. لم يكونوا مقيدين، كانوا يحمّلون الفكرة مشاعر كثيرة وصورًا عديدة: فينقلون الفكرة حتى إلى نفوس الآخرين.

- ومن يعجبك من شعراء الجاهلية؟

- امرؤ القيس خاصة.. الأدب الجاهلي إجمالاً يعجبني. (...)

- أما في الإسلام قلّ الإبداع.. لأن الإسلام دعا إلى الاعتدال، ولا إبداع في الاعتدال. لذلك اتجه الشعر إلى الحكم. شعر المتنبي مثلاً جميل جدًا لكنه كله حكم.

- إذن أنت تفضل امرأ القيس على المتنبي.

- نعم إن امرأ القيس شاعر متعشق للجمال متفتح له بينما المتنبي شاعر ناقم على البشاعة ثائر عليها»[٦٢]

لقد أطلت عامدًا في الاقتباس من ذلك الحوار لأنه يشير ببساطة ووضوح إلى أن الأرسوزي يعتبر العصر الجاهلي مثلاً أعلى ينطوي على الفضائل جميعًا. إنه عصر الفطرة كما رأينا، وهو عنده عصر البطولة والحرية، والإبداع الأسمى. العصر الجاهلي كما يرى الأرسوزي كان يقوم على نظرة فنية في الحياة، «على نظرة فيها الحياة للحياة فحسب»[٦٣]

(٦٢) - ج٢ ص٥٠٩ - ٥١٠ - ٥١١ - ٥١٢.
(٦٣) - ج٢ ص٩٨.

نختم كلامنا على الجاهلية عند الأرسوزي بمقتطف من نص له تحت عنوان «بين الجاهلية والإسلام»: «الينبوع يثير شعور الروعة، إذا تعشب من تحت الصخرة، وهو يبعث السرور والبهجة في النفس إذا تردد مجراه فكلله بحلة من العشب والزهر.

وكذلك الحياة: تتجلى روعتها في الصبا حين ينطلق صاحبها نحو المثل الأعلى، وتزهو جمالاً حين تتفتح عن كوامنها في الشيخوخة. وعبارة «شاخ الزهر» تشير إلى المعنى ذاك (شاخ الزهر: تفتح عن كامل مكنوناته). وعلى هذا فإنّ كانت الجاهلية تمثل طور الشباب من حياة أمتنا، فإن الإسلام يمثل سن الاستواء، سن النضج[٦٤]».

سادساً: بعث الأمة العربية:

لغة «بعثه من نومه»، أيقظه. و«بعث الميت: أقامه». ومنه «يوم البعث» أي يوم القيامة. وفي الإسلام يبعث الله البشر جميعاً يوم القيامة، يوم الحساب.

إذن البعث يعني إحياء ماكان موجوداً في زمن ماض، مامات في زمن انقضى منذ وقت قريب أو بعيد. وهكذا يقول الأصوليون جميعاً بإحياء الماضي، بضرورة بعثه حياً من جديد، والقوميون المتشددون. والمتدينون المتشدّدون يرون الكمال في الماضي، وتحديداً في المرحلة التي يرونها عصراً ذهبيّاً، فبالنسبة للمسلمين يمثل عهد الرسول والعصر الراشدي العصر الذهبي عصر الكمال الذي لن يرتقي الأحفاد - مهما عظموا - إلى مستوى عظمته. وفضيلة المسلم في أن يتشبه بأعلام ذلك العصر.

وبالنسبة للأرسوزي فالعصر الجاهلي هو العهد الذهبي في تاريخ الأمة العربية. وقيم ذلك العهد هي القيم الأصيلة التي استقرت في نفوس الأجداد، وتنطوي عليها نفس كل عربي في كل عصر. ولكنها تحققت واقعيّاً في ذلك العصر، وفي عصر النضج والاستواء، عصر فجر الإسلام.

ولذلك يحدد الأرسوزي الهدف من تأسيس حزب «البعث»، فيقول:

«كان الغرض من تأسيس حزب البعث تحقيق أمرين: أولهما تجديد الحياة عند العرب، والثاني جمع شملهم في دولة عربية واحدة» [٦٥].

وتجديد الحياة عند العرب يعني أول

(٦٤) - ج٢ ص١٤٧.
(٦٥) ج ٦/ ص٢٥.

مايعنيه عند الأرسوزي أن يعود العرب إلى اللغة العربية، وأن يحيوها عن وعي، عندئذ يبلغون من جديد مابلغهُ الأجداد: «إنّ لغتنا هي أبلغ مظهر لتجلي عبقرية أمتنا، هي مستودع لتراثنا، فمالنا إلاّ أن نعود ونحياها عن وعي حتى نبلغ مابلغه أجدادنا من سؤدد وعزّة»(٦٦).

يكرر الأرسوزي مئات المرات أن اللسان العربي «تتلخص (فيه) مؤسسات الأمة، وتتعدل بما تشير إليه كلماته من اتجاهات ذهنية أصيلة» (٦٧).

إن صرح الثقافة العربية حسب الأرسوزي «قد شيد على المعاني المنطوية في الكلمات، والمعاني في نفسها ذات جذور في صميم الحياة «مستقلة كل الاستقلال عن فصل العقل في اجتهاد المجتهدين» (٦٨) ولذلك فقد أصبح البعث عند الأرسوزي «في العودة إلى الينبوع، إلى الحدس المتضمن في الكلمات، كالعدالة، والنظام، والشعر والجمال»

الخطوة الأولى هي أن نبعث اللغة فنبعث ببعثها الثقافة العربية الأصيلة في نفوس أبناء الأمة العربية حية مستضيئة بنور الوجدان «فيرتقي الإنسان بهذا البعث إلى الملأ الأعلى»(٦٩).

مرّة ثانية يكرر الأرسوزي الكلام على الفرض الأول والأساسي حركة البعث القومي فيرى أنه «هو تأكيد استقلال الأمة بالمصير عن كل سلطان مفروض عليها»(٧٠).

ويعني بذلك أن تتحرر من سيطرة القوى الخارجية وعلى رأسها الاستعمار الغربي. وهذا الهدف يتضمنه بعث اللسان العربي، ولايتناقض معه. وحين تتحرر الأمة من كل سلطان خارجي، وتبعث اللغة العريقة في نفوس أبنائها فإنها تشترك مع العناية في تعزيز مصيرها، وتحديده. وهو يعني بالعناية هنا الإرادة الإلهية بلا زيادة ولانقصان، وهذا مايقصده تماماً من مبدئه الشهير: العربي سيد القدر».

يقول الأرسوزي: «وعلى ذلك فإنما نبغي من هذه الرسالة أولاً، استجلاء آية أمتنا كحقيقة تاريخية، وثانياً إنشاء فلسفة عربية يتحول بها مانسجته الحياة عفواً إلى

(٦٦) ج ١ / ص ٢٩٧.
(٦٧) ج ١ ص /١٤٧.
(٦٨) ج ١ ص ٢٩٧/٢٩٨.
(٦٩) ج١ / ص ١٤٧.
(٧٠) ج ١ / ص ٢٩٦.

مستوى الشعور بحيث تشترك مع العناية في تعيين مصيرنا، نشترك هذه المرة ونحن أحرار» [٧١] يميز الأرسوزي، في عملية البعث، بين الأخلاق والتقاليد. فالأخلاق أصيلة في الطبع الإنساني، والتقاليد الطارئة تخضع لقوانين الزمن،ولذلك لابد أن نهمل مظاهر العهود التي تعيق التلاءم مع البيئة الجديدة، كمظاهر عهد هارون الرشيد مثلاً. يقول الأرسوزي:

«ونحن إذا اتخذنا كلمة «بعث» شعارًا لرابطتنا الحزبية، كنا نعني بها الصفات المميزة لأمتنا كعبقرية مبدعة تبدع مظاهر حياتنا وتكيفها بمقتضى طبيعة المرحلة التاريخية، بقاء مقومات أمتنا مع مرونتها للتكيف مع مقتضيات المراحل التاريخية دعانا للقول بخلود الأمة العربية. وبخلود رسالتها التاريخية» [٧٢] والصفات المميزة لأمتنا نجدها في عهدي الصبا والاستواء والنضج، عهدي الجاهلي، والإسلام الأول. الإسلام الذي حمل رسالته بطل الأمة محمد» [٧٣] وهذا البعث لايتناول مسطح الحياة كما هي الحال في الأمم الأخرى التي «انطلقت قواها بتأثير التقدم في العلم والصناعة» وإنما بعث فعالية تتجه نحو الصميم، وإذا حققنا ذلك تمكنا من خلق ثقافة إنسانية «رفعتها على مقياس فسحة قاعدة حياتنا في الطبيعة، وعندئذ نتمكن من ردع الثقافة الحديثة عن شططها في فهم الإنسانية، كما ردعنا العلم الحديث عن شططنا في فهم الطبيعة» [٧٤].

وتحقيق بعث الأمة العربية بعثًا كاملاً بتحقيق ثلاثة أهداف يوجزها كما يلي:

«فمهمة البعث الأولى هي إذن أولاً إحياء التراث الأصيل المميز لعبقرية أمتنا والمكون قوام شخصيتنا التاريخية، وثانيًا تحرير بيئتنا من التقاليد والآراء التي تعيقنا عن اللحاق بموكب الحضارة، وثالثًا إيجاد الانسجام بيننا وبين الحضارة الحديثة، وكما كانت الحضارة الحديثة تقوم على العلم والصناعة، فقد أصبح واجب الجميع الإقبال على العلم والصناعة إقبالاً واسعًا وبلا تحفظ» [٧٥].

علينا أن نتذكر دائمًا أن الأرسوزي يرى أن العربي لايخضع لقوانين الضرورة في

(٧١) ج١/ ص٢٦٦.
(٧٢) ج ٦ ص / ٢٦.
(٧٣) ج٢ ص انظر أيضًا ج٢ ص ١١٧ فإن بطلنا القومي رسول الهدى...
(٧٤) ج ١ ص ٢٧٥.
(٧٥) ج ٦ ص ٢٦.

الطبيعة، فالله قد أبدعه على صورته، وهو مركز الكون (الإنسان بعامة)، وقيمته مطلقة لأمة يتلقاها مباشرة من الملأ الأعلى، ولذلك يتميز العربي دائمًا بصبوة (نزوة، نزّة) إلى مصدره في هذا الملأ الأعلى، ولأن العناية الإلهية تلتقي مع الإرادة الإنسانية في تاريخ الأمة العربية (في مراحل علوها) فإن العربي يكون سيد القدر، ويكون باستطاعة، النبي والبطل القومي إيقاف القدر. وهكذا يصبح العربي سيد القدر! «انظر أيضًا ج٣/ ص١٣٧ فإن بطلنا القومي رسول الهدى...ولكي نوضح الصورة أكثر نقول إن الأرسوزي يرى أن البشر جميعًا انبثقوا عن الملأ الأعلى أبناء آدم، وآدم من تراب ومن روح الله، نفخ فيه الله من روحه، وخلقه على صورته ومثاله ولكن التفاوت بين البشر سببه التفاوت في الصبوة للارتقاء إلى الملأ الأعلى، وكما أوضحنا فيما تقدم و العربي هو بمثابة الابن البكر هو الأقرب إلى باريه ومبدعه، على مرّ الأزمنة والعصور. وبعث الأمة يكون بإيقاظ تلك الصبوة عن طريق إيقاظ اللغة العربية نفسها، وبالتالي فإن الأخلاق الأصيلة، القيم الأصيلة التي تميز بها الأجداد في الجاهلية تبعث من جديد في الأحفاد إذا ارتفع الأحفاد إلى مستوى اللغة العربية نفسها.

حسب الأرسوزي النبي والبطل، وحدهما يرتقيان إلى الينبوع الأول الذي فاضت عنه الآيات جميعًا، فبعث الأمة يفترض النبي أو الزعيم البطل، ولأن النبي محمد بطل العرب آخر الأنبياء فإن القيادة حددت تحديدًا مصيريًا في الزعيم البطل. فمن هو الزعيم عند الأرسوزي؟.

يقول الأرسوزي ونحن نعتقد بأن الفكرة القومية ككل فكرة سيتوقف نجاحها على الإيمان بها، وعلى المقدرة على نقل الإيمان إلى الآخرين. إن العقيدة وإن كانت ذات جذور في الملأ الأعلى إلا أن تجلياتها في عبارة الهيجان الطبيعية مثلها كمثل الجنين الذي تنعقد عليه الحياة. وإذا اشتق الذهن العربي العقيدة «في النفس» وعقد الجنين «في الرحم» فقد فطن إلى تلك الحقيقة، والصورة الحية للزعيم الكبش إذ ينقل إلى القطيع الهيجان الحاصل له عند رؤيته الذئب بطريق المحاكاة والعدوى، وهكذا ينقل الزعيم إلى الآخرين الشعور بالروعة الذي حصل عليه في نفسه لدى بزوغ الآية المجلى المثالي للعقيدة، والمثل: «العنب لرؤية بعضه بعضًا يسودّ». ليس إلاّ الحدس في العلاقة المزدوجة بين الجمهور والزعيم. فإذا كان السباق ينبي بقدوم الموسم فإن بشارته تصبح معمد روحي أيضًا (٧٦).

(٧٦) ج ٢ / ص ٣٦٠.

لايتعب الأرسوزي من العودة إلى الزعيم - فيما يتعلق بالدورة التاريخية الكبرى التي يكون عمادها النبي، أو البطل الزعيم، فهو أوّل من تشـرق في داخله أنوار المعنى، وبدوره ينقلها إلى الآخرين فتنتقل لهم بالمحاكاة والعدوى، ومثل الزعيم من الجمهور عند الأرسوزي كالأم من بنيها. فهي تسمع استغاثة أبنائها وهي في أعماق نومها[77]، وهكذا يستجيب الزعيم بجوارحه للجمهور، ويتعاطف معه، فيصبح «بشيراً وهداية[78]».

في كتابه الأول الذي أشرنا إليه باستمرار يقول: «ولئن تفتح هذا النظام كاملاً في النبوة، فالبطل أيضاً بإرادته يوقف سير القدر، ويبعث بكافة هذه القيم في نفسه المتفتحة بهذه الانسجام»[79].

وغالبًا ما يقدر الأرسوزي صورة النبي الزعيم البطل، فإذا كانت النبوة - حسب قوله - أصالة في المعرفة فإن البطولة أصالة في العمل. ولذلك يتساءل كيف نميز «في شخص محمد، بطل العرب من رسول الإسلام؟ ذلك أن الأرسوزي يرى أن الأبطال يجسدون قيم الأمة العليا ومثلها، ويرى أن البطولة غاية ما تسعى إليه الكائنات.

لكل دورة تاريخية كبرى في تاريخ الأمة العربية نبيها، أو بطلها الذي هو الزعيم، وفي هذه المرحلة. فقد تحققت فيه الصفات التي يضفيها على الزعامة المنتظرة.

١- استيقظت في داخله الصبوة إلى الملأ الأعلى منذ الطفولة، وارتفع إلى مستوى اللسان العربي فأشرقت في داخله حدوسه التي ستكون - برأي الأرسوزي- حلاً لمشاكل مستعصية، وتحريراً للبشرية برمتها.

٢- الأرسوزي يتعاطف مع الجمهور، وينقل له ما أضاءه الملأ الأعلى في داخله، ولقد خاض تجربة عملية في لواء إسكندرون، وانتقلت أفكاره لعرب اللواء (بالعدوى أم المحاكاة؟). لقد ميز بين القيم الأصيلة، والعادات البالية. وها هو ذا يتابع تبشيره وهدايته ليحقق بعث الأمة بالبطولة التي هي غاية الحياة.

يعرض الأرسوزي في كتابه «صوت العروبة في لواء الاسكندرونة» سيرة شخصية لنفسه فيها كل مزايا الزعيم التي قدمها مرات ومرات في كتبه ومقالاته وأحاديثه. عندما طلب منه قائمقام انطاكية

(٧٧) ج ٢ص ٢٦١.
(٧٨) ج ٢ - ص ٢٦١.
(٧٩) ج ١ ص ١٨١.

كتابًا يدعوه إلى مغادرة اللواء حرصًا على حياته لأنه «مثالي ونبيل» كان جواب الأرسوزي أن جمع تلاميذه وإخوانه، أطلعهم على الأمر، وأعطاهم ما يملك من نقود، وطلب منهم المغادرة إلى سورية «من أجل التبشير بالعروبة» والعمل على تحقيق الأماني القومية أما هو «فسأبقى. وسأشترك مع الآخرين في المصير محتملاً ما قدر لهم من تعذيب، وإلا فإن أترك المعركة وأتوارى أكون قد تركت للناس مجالاً للقول بأنني ألقيتهم بين فكي الضبع وهربت. وأكون قد أسأت إلى العروبة والأخلاق معًا» وهكذا بقي لكي يعمل على تثبيت الواجب في النفوس المترددة، وبعد سجنه جدد «نذره» الذي قام به وهو طفل بأن يوقف حياته للعروبة بعد أن هاجر إلى سورية ولكن «لم يتيسر لي منذ ذلك الوقت إلى اليوم الاتصال بالجمهور لتحقيق الأمل. وذلك مما جعلني أقول في نفسي: إنني كالشبح، روح بلا جسد. حتى لقد أخذ معارفي في سورية ينفضون من حولي الواحد بعد الآخر، كما تخور الصخور فتزيد بانجرافها نحو الوادي، من روعة الجبل»[٨٠].

النهاية العملية لتجربة الأرسوزي حسب اعترافه كانت الفشل حتى تاريخ كتابه، ولكنه بعد ثورة الثامن من آذار في سورية، واستلام حزب الشعب السلطة جدد آماله، وأعلى تفاؤله الذي لم يتوقف لحظة واحدة، وهكذا كتب مقالات كثيرة خاصة في مجلة «الجندي» المجلة التي تصدر عن إدارة التوجيه المعنوي للجيش والقوات المسلحة، ولقد حاضر كثيرًا في أفراد الجيش العربي السوري وضباطه في قطعاتهم آملاً أن يحقق هذا الجيش بطولة تحقيق بعث الأمة العربية، وتوحيد العرب في دولة واحدة لكن يبدو أن مشاكلنا القومية كانت أقوى من فلسفة الأرسوزي ومن مقالاته وأحاديثه، هذه المشاكل التي يحددها بإيجاز:

- الاستعمار والتجزئة. والرد عليها يكون بما قرره دستور البعث: «العرب أمة واحدة، بلاد العرب وطن لا يتجزأ».

- الرجعية التي تعيش على الماضي البالي. والردّ عليها يكون بالتحول عن الماضي البالي إلى المستقبل، ويكون بالحرية لجميع المواطنين لأن الحرية مفتاح الحل لجميع مشاكلنا.

- التخلف، وغياب العدالة في توزيع الثروات. ويكون الرد عليه بالاشتراكية الأرسوزية، الأمة الشيوعية لا يمكن أن

(٨٠) ج ٢ ص /٢٦١ - ٢٦٢/.

تنتصر لأنها قالت بإلغاء الملكية الفردية - حسب الأرسوزي دائمًا.

إن الأرسوزي يشدّد على أمرين باستمرار. أولاً: دور التربية في إعداد النفوس إعدادًا أخلاقيًا عاليًا بحيث يرتفع الأفراد إلى مستوى اللسان العربي، وتنبعث الصبوة للارتقاء إلى الملأ الأعلى، وثانيًا بأخذ العلوم المادية والصناعة عن الغرب الآري، فإذا تحقق ذلك تحت قيادة زعيم هو عماد «قبتنا» المعاصرة فإن البعث القومي سيتحقق، وسينجز مهامه التي حددها له الأرسوزي «الذي حقق» المعجزة، أنه جمع القلوب على حب واحد هو حب العروبة [٨١]، ولكن في لواء اسكندرونة وحده، بكل أسف.

❖ ❖ ❖

خاتمة

«أن أبدع أمة، أو أخلق أشباحًا
أن أكون نبيًّا أو فنانًا
على هذه المسألة يتوقف تعيين وجهة أحلامي!»

خياران اثنان كانا أمام الأرسوزي: أن يكون كاتبًا أديبًا مبدعًا، أو أن يكون نبيًّا (زعيمًا) يقود بعث أمته، ولقد اختار البطولة لأنها غاية الحياة بنظره، أي اختار أن يتنازل حتمًا عن ممتلكات أسرته في اللواء، وأن يعيش حياة التقشف والتشرد، والسجن في سبيل فلسفته في القومية العربية.

تأمل الأرسوزي طويلاً في القاموس العربي بعد هجرته إلى سورية. ولقد كانت (الصدفة» السعيدة (والصحيح المصادفة إلاّ أن الهجانة قد تطاولت ووصلت إلى قلم الأرسوزي نفسه!) وهذه المصادفة السعيدة هي أنه اكتشف أنّ اللغة هي الأصل،وليس الأشياء، واللغة العربية هي اللغة الأصلية البدائية، ولذلك فالعرب هم الأمة الأصلية البدائية، ولأن اللغة العربية باقية خالدة بحسب مصدرها الملأ الأعلى فالأمة العربية باقية خالدة. اللسان العربي سماوي النشأة، واللغات الأخرى اصطلاحية، نشأت إمّا بالانحراف عن العربية (اللغات السامية). أو بحسب مقتضيات الظروف التاريخية (اللغات الآرية). وبالطبع دون أي التفات لألسنة شعوب آسيا الأخرى الصين وكوريا، واليابان، وماليزيا، وأندونيسيا وغيرها من الأمم في أفريقيا وأمريكا واستراليا).

(٨١) ج ٣ / ص ٢٨٨.

فاللسان العربي بدائي وبدئي، اشتقاقي البيان ترجع كافة كلماته إلى صور صوتية، مرئية مقتبسة مباشرة عن الطبيعة الخارجية أو عن الطبيعة الداخلية للإنسان في الشعور وحركة عضلات الفم أثناء الكلام.

وهكذا فالأمة العربية كاللسان العربي «إلهام ومعنى وعبقرية وآية»[٨٢]. هذه الأمة ترتد إلى آدم الذي خلقه الله على صورته، واستمرت عبر الأزمنه في قبب، دورات تاريخية كبرى يتجلى فيها المعنى، ويكون عمادها نبي، أو زعيم والنبي بالضرورة بطل الأمة وزعيمها في «قبته»، وهكذا يكون في العرب وحدهم حيث ينشرون رسالة «القبة» إلى الشعوب الأخرى لتحررها من آثامها.

بلغت الأمة عهدها الذهبي في الجاهلية حيث كانت البطولة غاية، والجمال غاية، والعمل غاية بغض النظر عن النتيجة، كان العربي في الجاهلية يمثل الفطرة العربية السليمة، ويمثل الغريزة القومية في صباها المشدود بين الاندفاع وما هو ضد العقل والعلم، وجاء الإسلام عهد النضج برسالة محمد بطل العرب، وأعْرَب أبناء العربية، أول خلق الله وآخر الرسل، ولكن الإسلام نفسه كان سببًا من أسباب انقسام العرب لما فتحه من مجالات أمام أشكال متعددة لفهم نصوصه، وبالطبع يستشهد الأرسوزي بلا انقطاع من الانجيل والقرآن على أنهما حقائق مطلقة ونهائية. بعدئذ جاءت الشعوبية لتحارب العروبة، والشعوبية ليست هجانة في اللغة فقط، ولكن هجانة في الأخلاق أيضًا ولذلك يهاجمها الأرسوزي بقسوة مبالغة، ويهاجم الفلاسفة والفقهاء الذين ليسوا عربًا بدمائهم. فالرابطة بين أبناء الأمة العربية هي رابطة قربى الدم أولاً، وقربى الثقافة ثانيًا، ومن لا يتوفر فيه هذان الرابطان فهو غير عربي، لكأن الأمة العربية موسعة، والوطن بيت كبير حسب تعبيره، الأمة العربية تخلفت، ولكنها استمرت في الوجود، وهي كعادتها ستفاجئ المؤرخين والعالم بانبعاثها مرة أخرى، برسالة جديدة جاء بها الأرسوزي ليحل كافة مشاكل الفكر البشري التي كانت قبله مستعصية على الحل. فما الذي حصل؟ لماذا لم يجد الأرسوزي قارئًا؟ ولم يجد أتباعًا -بعد هجرته إلى سورية- سوى بعض التلاميذ الذين غادروه بلا استثناء، وإن استمر تأثيره فيهم بزعامة تلميذه الدكتور وهيب الغانم!

كيف لإنسان أن يؤمن بأن النظريات القومية كلها جاءت نتيجة ظروف شعوبها ما عدا نظرية الأرسوزي؟ كيف لقارئ أن

(٨٢) ج ١ / ص ٢٠٤.

يؤمن بأن اللسان العربي من السماء، والأمة العربية من السماء، وما عداهما من الأرض؟ كيف يمكن أن نقول عن أولئك الذين يتمسكون بالماضي بأنهم رجعيون بينما ندعو نحن إلى بعث الماضي بقيمه الأصيلة، ندعو إلى بعث الأجداد في الجاهلية لأن ما استقر في غريزتهم هو عين ما يستقر في غرائزنا؟ كيف نبعث بغريزة الحرية التي كانت ملازمة للجاهلي في صحرائه كيف نبعثها في القرن العشرين؟ ثم أين قرابة الدم؟ والأم الواحدة؟ والزعيم الرومانسي المحبّ الذي سينقل لنا عدوى استيقاظ «المعنى» في داخله؟ لابدّ لنا أن نعترف بأمرين:

أولاً- إن العلم له رأي آخر في النظرية الطبيعية للغة.

ثانياً- إن العلم له رأي آخر في نظرية الدم الصافي، والعرق الصافي لأنها تناقض التاريخ، والواقع، وبالتالي تناقض الحقيقة. ولذلك فإن فلسفة الأرسوزي تحتاج لمزيد من المناقشات مع احتفاظنا بفسحة لمناقشة آرائه في مسألة الاشتقاق في اللغة العربية لأنها لغة اشتقاقية فعلاً.

قبل أن أخرج من هذا العرض المريك لنظرية الأرسوزي لابد أن أقول إنّ الأرسوزي كان فناناً كبيراً حقّاً، ويتجلى ذلك قويّاً في رسالة الفن، وفي المستوى الرفيع للغته في العديد من مقالاته، ونصوصه، ولأنه كان فناناً فقد كان حالماً كأبعد ما يكون الحلم، ولأنه كان حالماً على هذا النحو كان متفائلاً بشكل يدعو إلى الإعجاب والدهشة. وأقول أيضاً خارج حدود نظريته في اللغة والقومية كان ليبراليّاً بوضوح، ولابدّ للمرء من أن ينحني له وهو يمجد الحرية بلا تعب، ويمجد علاقة الأخوة بين الشعوب، وبالمقابل يهاجم الديكتاتورية والتخلف والظلم بكافة أشكالها. هل نتساءل: ما هذا التناقض؟ عندئذ سنقول: ذلك هو الأرسوزي نهل من مصادر متنوعة متناقضة، وفجأة -بعدما اجتاز الأربعين- انبثق حدسه دفعة واحدة، وبرهانه الوحيد هو يقينه الداخلي، فإذا كانت الفلسفة المثالية مشروعة على هذا النحو فإن الأرسوزي فيلسوف فيما أقدر، ولقد كنت أرغب في مناقشة هذه المسألة أكثر من سواها، ولكن دوري كان أن أتناول اللسان العربي والقومية العربية.

أعترف أنني أشفق على نفسي فيما كتبت، وأشفق على الأرسوزي نفسه أيضاً، ولكنني أعترف أيضاً أنني لا أستطيع أن أنقطع عن محبة الأرسوزي الإنسان.

يقول الأرسوزي تحت عنوان: «الفلسفة عندنا وعند غيرنا من الأمم»:

«الفلسفة العربية: مدخلها رحماني، نهجها فنّي، غايتها الذات، بيانها نظرة مستوحاة من الحياة»[٨٢].

فكيف يمكن أن نجد أرضًا مشتركة بيننا وبين المنهج الفني في الفلسفة؟ وكيف نجد المعنى في المدخل الرحماني من الرحم إلى الأخوة الرحمانية بين الأنام؟ وما هي الذات التي نلتقي في تحديد معناها مع هذا المفكر «تريك سذاجته» صديقه وتلميذه «أنطوان مقدسي»، وفي الوقت نفسه يدهشك بعبقريته؟.

قبل أن أغادر هذا الكلام المتواضع في هذه الدراسة المتواضعة(*) اقترح أن نقرأ الأرسوزي قراءة فنية عندئذ سنجد متعة لا تعادلها متعة في مهارة خياله وفي سيل الصور الأدبية التي تلون أسلوبه، إن نصوصًا كثيرة عند الأرسوزي ترتفع فعلاً إلى مستوى النثر البديع الفنّان. وعلى أي حال فإننا نقدر أيضًا طموح الأرسوزي لأن يجد حلاً نهائيًا لمشاكل كانت دائمًا مستعصية على الحل.

لئن أدارت الحياة العربية ظهرها للأرسوزي وتجاهلته، ولئن كانت نظرية الأرسوزي تناقض العلم. وقواعد التفكير العقلي السليم، فإنّه كان في سلوكه، وصدق إيمانه بأفكاره، وفي مراحل عمره كلها مثالاً على الصدق والاستقامة والتقشف، كما أنه كان فوق كل الانتماءات الصغيرة الضيقة، لقد حلم. وأوغل في الحلم حتى سيطر عليه حلمه.

❖ ❖ ❖

(٨٢) ج٢ / ص ١٥٥.

(*) - كتبت هذه الدراسة بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد زكي الأرسوزي؛ الأب الروحي لحزب البعث العربي الاشتراكي.

الترجمة والنهضة: ترجمة العلوم في عصر محمد علي

ثائر ديب ❖

مثّلت الترجمة، ولاتزال تمثّل، سياقاً رئيساً ووسيلةً أساسية في تحصّل العرب على العلم منذ بداية أزمنتهم الحديثة وإلى الآن، دون أن يتبدّى من وراء ذلك ما يدلّ على تباشير مساهمةٍ حقّةٍ في الإنتاج والإبداع العلميين العالميين. ولعلّ هذا أن يكون سبباً كافياً لتناول ترجمة العلوم إلى العربية بالدراسة المستفيضة المدقّقة، بحثاً عن أسباب الاستعصاء في الإبداع العلمي بخلاف مراحل قديمة من تاريخ العرب كانت علومهم فيها

(❖) ثائر ديب: باحث من سورية، يعمل في مجال الترجمة، من أهم أعماله المترجمة «نظرية الأدب».

هدفًا للنقل والترجمة تستثير بها بقية الشعوب. فمن لاينتج العلم ليس أمامه سوى أن ينقله ويترجمه. ولو أننا قسنا الحركة العلمية في بلد ما بتعداد البحوث العلمية المنشورة في المجلات العلمية المتخصصة، وقدّرنا وزن هذه الأبحاث بما يمثّله كجزء من البيبليوغرافيا العلمية العالمية، فإننا لانجد ذكرًا مميّزًا للعالم العربي إلا ضمن تلك النسبة المئوية الضئيلة التي تشير إلى «بقية العالم» مقابل النسب المئوية اللافتة الخاصة بالبلدان المنتجة للعلم[1]. ولانقصد من هذا، بالطبع، أن نقلّل من شأن الترجمة التي تظلّ موجودة في جميع الأحوال، بل تشتدّ باشتداد التقدّم العلمي، وإنما نقصد مواجهة السؤال المتعلّق بوزن الترجمة قياسًا بالإنتاج والإبداع في مجتمع من المجتمعات، بما يشير إلى أفق تطور هذه الترجمة، أي إذا كانت تمثّل منطلقًا وحافزًا يشجّع على المساهمة في إنتاج العلم بدلاً من الاقتصار على نقله أم أنّها مجرد مواصلة للنقل دون أن يبدو في الأفق ما يشير إلى نقلة باتجاه آخر.

والحال أنّ من اليسير أن نلمح في التاريخ ذلك الاقتران الذي لايكاد يرقى إليه الشكّ بين محاولة النهضة وازدهار الترجمة، وفي مقدمتها ترجمة العلوم، بخلاف مراحل النكوص حيث تخبو الترجمة وترتبك وتضطرب بارتباك العلاقة مع الآخر واضطرابها. ولقد تكرّر هذا الاقتران المشار إليه مرتين على الأقل في التاريخ العربي. أولاهما هي حركة الترجمة التي شهدها العصر العباسي وكانت حافزًا لـ «تشكل العلم العربي» بين القرنين الثامن والعاشر الميلاديين، كما يشير عنوان أحد الفصول الأساسية في كتاب صادر حديثًا عن ترجمة العلوم في التاريخ القديم والوسيط[2] حيث خلقت هذه الترجمة تقاليد علمية وفكرية كان لها

(١) انظر على سبيل المثال، ما أوردته إيزابيل بورديل في «لمحة عن البلدان المنتجة للعلم حاليًا»، ترجمة د. عدنان الحموي، الثقافة العالمية، العدد ٧١، ١٩٩٥/٧، ص ١٥٠-١٥١، حيث نجد النسب التالية فيما يتعلق بإنتاج العلم: الولايات المتحدة الأمريكية ٨,٣٥٪، أوروبا الغربية ٢,٢٤٪، واليابان ٢,٨٪، كندا ٥,٤٪، مجموعة الدول المستقلة عن الاتحاد السوفياتي (ما عدا دول البلطيق) ٧,٢٪، استراليا ٨,٢٪، الدول الآسيوية الصناعية الجديدة ٦,١٪، البلدان الآسيوية الأخرى ٥,٢٪. أوروبا الوسطى والشرقية ١,٢٪، إسرائيل ١,١٪، جنوب إفريقيا ٥,٠٪، أميركا اللاتينية ٤,١٪، بقية العالم ٦,١٪

(2) Scott. L. Montgomery, "The Formation of Arabic Science, Eight through Tenth Centuries", in Science Translation: Movements of Knowledge through Cultures and Time, Chicago and London, 2000, pp 89- 137.

أبعد الأثر في الحضارة الإسلامية ومن ثمّ في الحضارة الإنسانية كما هو معروف. أما الثانية فهي حركة الترجمة، العلمية أساساً، التي شهدها عصر محمد علي في مصر (١٨٠٥-١٨٤٩)، والتي بدت وكأنها تمهّد لساهمة ونهضة جديدتين، إلا أنها انتهت إلى الإخفاق نظراً لجملة من الأسباب والخصائص التي سنأتي إليها.

لقد تبنى محمد علي حركة ترجمة شاملة لامثيل لها في تاريخ الفكر العربي إلاحركة الترجمة الشهيرة أيام المأمون. ولعلّ بمقدورنا أن نعدّ ترجمة العلوم التطبيقية والبحتة، التي اقترنت بمحاولة النهضة في عصر محمد علي وكانت في القلب من هذه المحاولة، أهمّ وأكمل تجربة من هذا النوع في التاريخ العربي الحديث والمعاصر، لا لأن هذه التجربة لم تتكرر بأي مقياس من المقاييس وحسب، وإنما أيضاً لأن نجاحاتها العابرة وإخفاقاتها المقيمة قد رسمت ملامح صورة العلم في العالم العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وكامل القرن العشرين ولاتزال ترسمها إلى الآن. ولذا فقد كان من الطبيعي أن تتمّ دراستها دراسة ممحّصة إذا ما كان لنا أن ننطلق من صورة الحاضر في تلمّس مستقبل مختلف ونحن نقف على مشارف قرن جديد وألفية جديدة.

وعلى هذا الأساس، فإن ما يقف عليه هذا البحث هو: ١- حيثيات الإنتاج الفكري في عصر محمد علي من حيث اتجاهاته العددية والنوعية بغية تبيّن موقع الترجمة العلمية التي شكّلت أساسه؛ ٢- بنية وتطور مايمكن أن ندعوه «منظومة الترجمة» التي تكوّنت في عهد محمد علي وبلغت أرقى تطورها في النصف الثاني من ثلاثينيات القرن التاسع عشر حتى أوائل أربعينياته؛ ٣- مصائر هذا المشروع بعد محمد علي وصولاً إلى لحظتنا الراهنة من ترجمة العلوم، ومدى التطابق والافتراق بين اللحظتين؛ ٤- تلمّس ما اتصفت به ترجمة العلوم في عصر محمد علي من خصائص ميّزتها وكان لها الأثر البالغ في المصائر التي انتهت إليها. أمّا ما نتوخّاه من ذلك كلّه فهو أن ننظر من خلال مثال محدّد، هو ترجمة العلوم في عصر محمد علي، إلى العلاقة التي تربط الترجمة العلمية، بل العلم عموماً، بنظام المعرفة العام وما يربطهما معاً بالبناء الاجتماعي ككل. وبعبارة أخرى، فإن المراد هو النظر في علاقة الحوار والتفاعل أو السجال والتصادم بين العلم وبقية أنظمة المجتمع وأنساقه، حيث لا يوجد العلم، ولا التقنية، إلا منغمسين في المجتمع وفي اللحظة التاريخية المعنية.

- الإنتاج الفكري ومكانة الترجمة العلمية في عهد محمد علي:

من حسن الحظّ أن ثمّة أكثر من حصر للكتب المنشورة في النصف الأول من القرن التاسع عشر، سواء كانت مؤلَّفة أم مُتَرجَمة، مما يسمح بتتبع الوزن الذي حظيت به الترجمة قياساً بالإنتاج العام، خاصة أن هذه الإحصاءات- على الرغم من اختلافها- تتفق على تحليل اتجاهات التأليف والترجمة أيام محمد علي[٣]. فلو أخذنا الكتب المنشورة بين عشرينيات القرن التاسع عشر وأربعينياته مرتبة بحسب كل فرع من فروع المعرفة. لوجدنا التالي[٤]:

الزمن / الموضوع	العشرينيات	الثلاثينيات	الأربعينيات
اللغات	٢٧	٦١	٦١
العلوم الاجتماعية	٢٥	٥٦	٥٢
الديانات	١٣	٣٦	٥٠
الآداب	١١	٥٢	٥٢
العلوم البحتة	٩	٢٤	٥٧
العلوم التطبيقية	٩	٦٨	٧٢
التاريخ والجغرافية	٦	٥٠	٣١
الفلسفة	٤	٣	١٩
المعارف العامة	١	٥	١٠
الفنّ	-	-	-
المجموع	١٠٥	٣٤٢	٤٠٤

(٣) حصر جمال الدين الشيّال في دراسته للترجمة في مصر خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر الكتب التي تُرجمت وقد بلغ عددها ١٨٧ كتاباً: جمال الدين الشيّال، تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في مصر في عصر محمد علي، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٥١، الملحق الأول والثاني. أما د. لويس عوض فيشير إلى أن مجموع الكتب المترجمة في عصر محمد علي هو ١٩١ كتاباً: د. لويس عوض، «الترجمة وتطور التعبير الأدبي»، في ثقافتنا في مفترق الطرق، بيروت، دار الآداب، ط١، ١٩٧٤، ص١٦٦، بينما تشير د. عايدة إبراهيم نصير إلى أن العدد هو ٢٦١، وذلك في كتابها حركة نشر الكتب في مصر في القرن التاسع عشر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤، ص٢٨٣. وربما كان مردّ هذا الاختلاف هو حساب الكتيّبات المترجمة أم عدم حسابها، فضلاً عن حساب ماتُرجم إلى غير اللغة العربية (كالتركية مثلاً) أم عدم حسابه.

(٤) هذا الجدول نتاج دمج ثلاثة جداول منفصلة كل منها خاص بعقد من العقود الثلاثة، وردت في كتاب د. عايدة إبراهيم نصير المذكور في الهامش السابق، وذلك في الصفحات ١٧٩، و١٨٤، و١٨٩ على التوالي.

ولو أخذنا الكتب المترجمة في كل موضوع من موضوعات المعرفة خلال هذه المرحلة ذاتها، والنسبة المئوية لما تُرجم في كل موضوع، نلاحظ مايلي(٥):

الزمن / الموضوع	العشرينيات	الثلاثينيات	الأربعينيات	المجموع	النسبة المئوية
اللغات	١	٤	٧	١٢	٪٤،٦
العلوم الاجتماعية	٩	٤	١٦	٢٩	٪١١،١
الديانات	١	١	٨	١٠	٪٣،٨
الآداب	١	٨	١٠	١٩	٪٧،٢
العلوم البحتة	١	١٨	٣٧	٥٦	٪٢١،٤
العلوم التطبيقية	٥	٤٢	٤٤	٩١	٪٣٤،٩
التاريخ والجغرافية	٣	٢٠	١٤	٣٧	٪١٤،٢٠
الفلسفة	-	٥	١	٦	٪٢،٣
المعارف العامة	-	-	١	١	٪٠،٤
الفنّ	-	-	-	-	-
المجموع	٢١	١٠٢	١٣٨	٢٦١	٪١٠٠

كان أول كتاب تُرجم عن الفرنسية إلى العربية وطُبع في المطبعة العربية التي أنشأتها الحملة الفرنسية على مصر هو كتاب مرض الجدري من تأليف دي جينيت وترجمة رفاييل زخور، ليتلو بعد ذلك صمت طويل دام حتى دارت مطبعة محمد علي ببولاق عام ١٨٢٢(٦). ولذا مانلاحظه من أن مجموع ما نُشر في العشرينيات لم يتجاوز ١٠٥ كتب من بينها ٢١ كتابًا مُترجمًا. أما في الثلاثينات، ومنذ أوائلها، فقد «بلغت البلاد درجة عظيمة من التقدم والنظام فأسست ترسانات الإسكندرية وأنشئ أسطول بدل الذي أحرقته الدول في نافارين ووفد على مصر أثناء ذلك عدد عظيم من كبار الأوروبيين ومشاهيرهم وفي سنة ١٨٣٠ أنشأ كلوت بك حكيمباشي الجيش مدرسة الطب واستبالية الخانقاه وأنشئت مدرسة السواري بالجيزة والطوبجية بطرة والبيطرية بشبرا»(٧). وقد ترتّب على ذلك ازدهار التأليف والترجمة

(٥) عايدة إبراهيم نصير، المصدر السابق، ص٢٨٢.

(٦) د. لويس عوض، المصدر السابق، ص١٤٨- ١٤٩.

(٧) صالح جودت، مصر في القرن التاسع عشر، القاهرة، مكتبة الشعب، بلا تاريخ للنشر، ص١٦.

ونشر الكتب في الثلاثينيات حيث وصل عدد المترجمات إلى ١٠٢ كتابًا، أي خمسة أمثال ما تُرجمَ ونُشرَ في العشرينيات (٢١ كتابًا)، وذلك لسدّ حاجة المدارس، فضلاً عمّا أسهمت به عودة البعثات التي كان محمد علي قد أرسلها إلى البلدان الأوروبية لتلقي علومها ومعارفها، حيث وصل هذا الإسهام إلى ذروته في الأربعينيات فكان مجموع ما نُشرَ هو ٤٠٤ كتب ووصلت المترجمات إلى ١٣٨ كتابًا. وهؤلاء هم صفوة النهضة المصرية وعمادها. وقد كان «مجموع من أرسل إلى فرنسا من سنة ١٨٢٦ إلى سنة ١٨٣٣ مائة وأربعة عشر مبعوثًا»[٨] فإذا أضفنا عدد الذين أرسلوا إلى دول أخرى في تلك المرحلة يصل العدد إلى ١٣٨ مبعوثًا إلى فرنسا والنمسا وإنجلترا[٩]. وقد تسبب هؤلاء في ازدهار الحياة الثقافية في مصر وجنت البلاد ثمرة ذلك في سنتي ١٨٤٠ و١٨٤١، ليأتي من ثمّ نوع من الانكسار في سنتي ١٨٤٢ و ١٨٤٣ (حيث لم ينشر سوى ٣٤ و٢٨ كتابًا على التوالي في هاتين السنتين) وذلك نظرًا للحالة السياسية التي تلت تحييد وتقييد سلطة محمد علي عام ١٨٤١ وانعكاس ذلك على الإنتاج الفكري[١٠].

ومن الملاحظ في الكتب المنشورة في الثلاثينيات تفوق كتب العلوم التطبيقية (٦٨ كتابًا من بينها ٤٢ كتابًا مُترجمًا)، وأغلبها كتب في الطب، ويليها ما نُشرَ في اللغات (٦١ كتابًا من بينها ٤ كتب مُترجمة) ثم في مجال العلوم الاجتماعية (٥٦ كتابًا من بينها ٤ كتب مترجمة) وتأتي المعارف العامة في أسفل القائمة، حيث نُشر فيها ٥ كتب فقط ليس من بينها أي كتاب مُترجم. وهذا ما يسري تقريبًا على الأربعينيات، حيث تحتل العلوم التطبيقية رأس القائمة (٧٣ كتابًا من بينها ٢٤ كتابًا مُترجمًا)، تليها اللغات، ثم العلوم البحتة، وتأتي المعارف العامة في ذيل القائمة، وحتى الأربعينيات لم يصدر أي كتاب في الفن[١١].

ولقد لاحظ الدارسون، إثر النظر في تواريخ الترجمة والطبع، أنّ النهضة العلمية في مصر قد بدأت بترجمة كتب الطب التي بلغت أوجها في الثلاثينيات قبل ترجمة

(٨) عمر طوسون، البعثات العلمية في عهد محمد علي ثم في عهدي عباس الأول وسعيد، الإسكندرية، مطبعة صلاح الدين، ١٩٣٤، ص٥٣.

(٩) المصدر السابق، ص ٤٠٨.

(١٠) عايدة إبراهيم نصير، مصدر سابق، ص٥٧.

(١١) المصدر السابق، ص١٨٣، ١٨٨- ١٨٩.

كتب العلوم الهندسية التي بلغت أوجها في الأربعينيات من القرن التاسع عشر[12] كما لاحظوا، من تتبّع توزيع تخصصات المبعوثين وقرنها باتجاهات الترجمة في مصر محمد علي، أن العلوم التطبيقية والبحتة كانت موضع رعاية محمد علي الكاملة والشاملة ولم يكن للآداب أي نصيب رسميّ في ثقافة النصف الأول من القرن التاسع عشر[13]. لقد بلغ عدد المُترجمات في مجال العلوم (التطبيقية والبحتة) ١٤٧ كتاباً، أي بنسبة ٥٦٪ من مجموع ما تُرجم خلال النصف الأول من القرن، في حين بلغ عدد المُترجمات في مجال العلوم الاجتماعية (اجتماع، سياسة، اقتصاد، قانون، تاريخ وجغرافيا) ٦٦ كتاباً، أي بنسبة ٢٥٪، أما في مجال الإنسانيات (معارف عامة، فلسفة، ديانات، لغات، آداب) فقد كان المجموع ٤٨ كتاباً، أي بنسبة ١٩٪.

- منظومة الترجمة في عهد محمد علي: البنية والتطور

يرجع الفضل الأكبر في نقل العلوم الحديثة إلى مصر والعالم العربي إلى ما تُرجم من هذه العلوم خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر أيام محمد علي.

أمّا قبل ذلك، في القرن الثامن عشر، فكان العلم والتعليم في حالة مزرية من الانكماش والضعف. وبمجيء الحملة الفرنسية إلى مصر تفتحت الأذهان على العلوم الحديثة من كيمياء وطبيعة وجغرافيا وتاريخ وإدارة واقتصاد وفنون، وهو ماعبّر عنه عبد الرحمن الجبرتي أصدق تعبير في كتابه الشهير «عجائب الآثار في التراجم والأخبار».

وبالطبع، فإن هذه العلوم لم تُنقل إلى العربية دفعة واحدة، بل سبقتها الحاجة إليها. فبعد تولية محمد علي حكم البلاد، تطلّع إلى تكوين جيش قوي فأنشأ المدارس الحربية وأتبعها بالمدارس الطبية- بشرية وبيطرية- حفاظاً على صحة الجيش من جنود وخيول، ثمّ احتاج إلى الحصون والقلاع والأسلحة فأنشأ المدارس الهندسية والفنية وأرسل بعثات تمثّل تخصصاتها العلوم الحديثة من عملية وتطبيقية وفنية. والحال أنّ هذه الحاجات وتتاليها هي التي ترسم تاريخ الترجمة الحديثة في بداياته، حيث يمكن أن نقسم هذا التاريخ إلى ثلاثة مراحل:١)- مرحلة المترجمين السوريين الذين ظهروا مع الحملة الفرنسية على مصر وكانوا طلائع المترجمين في عصر

(١٢) د. لويس عوض، مصدر سابق، ص ١٥٩- ١٦٠.

(١٣) المصدر السابق، ص١٦٧، وكذلك عايدة إبراهيم نصير، مصدر سابق، ص٢٨٠.

محمد علي في ما بين ١٨٢٢ و ١٨٣١، أي حتى عودة بعثته الأولى من الطلبة المصريين في أوربا؛ ٢)- مرحلة المبعوثين المصريين في أوروبا والتي تبدأ نحو ١٨٣١ وتنتهي بنهاية عهد محمد علي في عام ١٨٤٩؛ ٣)- مرحلة خريجي مدرسة الألسن التي أنشأها محمد علي عام ١٨٣٥ وظلّت تخرج المترجمين حتى أغلقها عباس الأول عام ١٨٤٩، علمًا أنَّ هذه المراحل متداخلة متفاعلة فيما بينها[١٤].

ففي بادئ الأمر استعان محمد علي بالمترجمين السوريين لسدّ احتياجات المدارس الحديثة من الكتب. وقد أورد جمال الدين الشيال دراسة تفصيلية لحياة هؤلاء المترجمين والكتب التي ترجموها[١٥]، وهي لاتعدو أن تكون بعض الكتب العلمية التي كانت من أوائل ما وجد مطبوعًا باللغة العربية في ذلك الحين مؤذنًا بفجر جديد لهذه اللغة، فضلاً عن أنَّ القاموس الطلياني العربي الذي وضعه رفاييل زاخور السوري كان فاتحة خير في توجيه الأنظار لمحاكاة مثل هذا الصنيع.

وكان محمد علي قد استخدم هؤلاء المترجمين ريثما يتوفر لديه السند من المصريين، سواء من المبعوثين، حيث كان أهم أهداف محمد علي أن يقوم هؤلاء بترجمة الكتب في فروع المعرفة المختلفة إلى اللغتين العربية والتركية لاستخدامها في مدارسه الحديثة[١٦]، أم من المدارس وخريجيها وخاصةً مدرسة الألسن.

تلك لمحة بحسب المراحل التاريخية للترجمة في عصر محمد علي. أمّا بنية هذا النشاط الترجمي، إذا ما نظرنا إليها في أرقى اللحظات التي بلغتها في النصف الثاني من ثلاثينيات القرن التاسع العاشر، فكان عمادها أمرين اثنين: المدارس الخصوصية التي أقامها محمد علي، والمبعوثون الذين أرسلهم إلى البلدان الأوروبية: فعلاوة على مدارس الطب التي كان محمد علي قد أنشأها قبل الثلاثينيات، كان هناك بعض المدارس التي أنشئت في الثلاثينيات وتسبّبت في تنشيط حركة الترجمة مثل مدرسة الطوبجية (المدفعية) في طره (١٨٣١)، وكان فيها

---

(١٤) د. لويس عوض، مصدر سابق، ص١٤٨.

(١٥) جمال الدين الشيّال، مصدر سابق، ص١٥.

(١٦) أبرز المترجمين في أوائل القرن التاسع عشر كان عثمان نور الدين، وهو أول مبعوث أوفده محمد علي إلى أوروبا، حيث قضى ٥ سنوات في إيطاليا بين ١٨٠٩ و١٨١٤ ثم ٣ سنوات بين فرنسا وإنجلترا، وعاد إلى مصر في ١٨١٧ وأسس أول مدرسة نظامية هي مدرسة بولاق ومكتبتها في ١٨٢٠– ١٨٢١. انظر د. لويس عوض، مصدر سابق، ص١٠٥، وكذلك عايدة إبراهيم نصير، مصدر سابق، ص٢٧٩.

مطبعة تقوم على طبع كتبها الدراسية المؤلّفة والمترجمة، وكذلك مدرسة الإدارة (١٨٣٤) التي كان من أهم أهدافها تخريج موظفين ومترجمين يقومون بنقل الكتب التي ترغب الحكومة في نقلها من الفرنسية والإيطالية إلى العربية أو التركية[١٧]، إلى جانب مدرسة التاريخ والجغرافيا (١٨٣٤ أيضاً) والتي أُلحقَتْ بمدرسة المدفعية. ويعدّ جمال الدين الشيال المدرستين السابقتين بمثابة الخطوات التمهيدية التي سبقت مدرسة الألسن (١٨٣٥)[١٨]. يُضاف إلى ذلك وجود مدارس أخرى، مثل مدرسة الزراعة (١٨٣٦) التي نصّت لائحتها على أنَّ «المدرس الأول، الباشخوجة، عليه أن يقضي بقية ساعات اليوم في ترجمة دروس النبات والموضوعات الأخرى التي يحيل الناظر إليه ترجمتها من الفرنسية إلى العربية»[١٩]. أمّامدارس الهندسة فثمة إشادات بمجهوداتها في الترجمة من قبل لجنة تنظيم المدارس لما أسهم به مدرسوها في ترجمة الدروس وطبع المُتَرْجمات بالمطبعة الحجرية الملحقة بالمدرسة[٢٠].

وتمثّل مدرسة الألسن ذروة ذلك كلّه، حيث غدت، بفضل نشاط الطهطاوي أساساً، ملتقى ثقافة الشرق والغرب، تجمع بين دراسة اللغات الأجنبية والأدب والنحو والقصص والتاريخ الغربي، حتى إذا ظفر الطلبة بنصيب موفور من الثقافتين، مضوا ينقلون الثقافة الغربية ممثلة في تلك الكتب التي ترجموها في جميع الفنون والصناعات والعلوم متأثرين بمثلهم الأعلى رفاعة الطهطاوي[٢١]. فالغاية من إنشاء مدرسة الألسن إنما كان إعداد مترجمين لصالح الحكومة وتكوين قلم للترجمة من خريجيها، وإنّ كان إنشاء هذا القلم قد تأخّر حتى الأربعينات حيث أنشئ ملحق بمدرسة الألسن وتحت إشراف الطهطاوي الذي يجمع فيه خريجي مدرسة الألسن ويراقب إنتاجهم على أيدي أساتذة متخصصين[٢٢]. وقد قُسمَ قلم الترجمة إلى الأقلام التالية: ١) قلم ترجمة الكتب

(١٧) أحمد عزت عبد الكريم، تاريخ التعليم في عصر محمد علي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٣٨، ص٨٣.

(١٨) جمال الدين الشيال، مصدر سابق، ص ٢٨-٢٩.

(١٩) أحمد عزت عبد الكريم، مصدر سابق، ص٢٥١.

(٢٠) عايدة ابراهيم نصير، مصدر سابق، ص٢٤٩.

(٢١) ابراهيم زكي خورشيد، الترجمة ومشكلاتها، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥، ص٧٦.

(٢٢) أحمد عزت عبد الكريم، مصدر سابق، ص ص ٣٢٩- ٣٤٤.

المتعلقة بالعلوم الرياضية؛ ٢)- قلم ترجمة كتب العلوم الطبية والطبيعية؛ ٣)- قلم ترجمة المواد الاجتماعية أو «الأدبيات» كالتاريخ والجغرافيا والمنطق والأدب والقانون والفلسفة.. الخ؛ ٤)- قلم الترجمة التركي. ويشرف على كل قلم من هذه الأقلام ضابط خريج من مدرسة الألسن ومعه عدد آخر أدنى رتبة من خريجيها[٢٣]. أمّا تزويد المترجمين بالكتب المراد ترجمتها فكان يتم نتيجة ما يقوم به ديوان المدارس من طلب إلى نظّار المدارس الخصوصية في كلّ عام بإعطائه بياناً بالمؤلفات التي جدّت في المواد التي تدرّس بمدرستهم، حتى إذا وجدها رفاعة بمكتبة مدرسة الألسن وزّعها على المترجمين وإلا بعث في طلبها من أوروبا[٢٤].

هذا بالنسبة للمدارس. أمّا فيما يتعلّق بالمبعوثين، فقد أرسل محمد علي بعثات للتخصص في الحرب برّاً وبحراً، وفي الترجمة والقانون والسياسة والطب والصيدلة والزراعة والطبيعة والكيمياء والمعادن والرياضة والميكانيكا، بالإضافة إلى فروع متنوعة من الفنون والصنائع[٢٥]. وكان من أهم الأهداف المرجوّة من إرسال أعضاء تلك البعثات ترجمة الكتب في مجال تخصصهم، حيث حرص محمد علي على الاستفادة السريعة من العائدين بإعطائهم كتباً يترجمونها وهم ما زالوا في الحجر الصحي. وكان يضطر أحياناً لاستعمال العنف، حيث «فرضت الحكومة على كلّ عضو من البعثات ترجمة جميع الكتب التي درسها حتى ينتفع بها سائر الطلبة، فاتسعت أعمال الترجمة واضطرت الحكومة أن تغلق على هؤلاء المدرسين أبواب القلعة لايبرحونها حتى ينتهوا مما كلفوا بأدائه فإذا فرغوا من مهمتهم سلموا المترجمات إلى المطبعة الأميرية لتصبح بعد قليل كتباً في أيدي طلبة المدارس»[٢٦]. بل إنَّ محمد علي لم يقتصر على هذا في الحثّ على الترجمة، فقد أصدر في ١٠ سبتمبر ١٨٣٤ أمراً لكل من المبعوثين في الخارج أن يترجموا الكتب التي يدرسونها في أوروبا أولاً بأول أثناء إقامتهم في البعثة وأن يرسلوها إلى مصر[٢٧]. والحال أنّ ما ساهمت به المدارس الخصوصية من ناحية، وماأنجزه طلبة البعثات، سواء وهم لايزالون

(٢٣) جمال الدين الشيال، مصدر سابق، ص٤٢.

(٢٤) عايدة ابراهيم نصير، مصدر سابق، ص٢٥٤.

(٢٥) عمر طوسون، مصدر سابق، ص ص ١-٨ من فهرس أسماء وتراجم تلاميذ البعثات.

(٢٦) جاك تاجر، حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٥، ص٢٨.

في دور التحصيل أو عقب عودتهم إلى البلاد، من ناحية أخرى، قد كان له الفضل فيما وصل إلينا من مترجمات في الثلاثينات.

وعلاوةً على المدارس والبعثات، فقد اشتملت منظومة الترجمة في عهد محمد علي على مصححين كانوا يقومون على إصلاح الدروس والكتب المترجمة قبل طبعها، وعادةً مايكون هؤلاء من مشايخ الأزهر [٢٨]. ومع أنّ هؤلاء المشايخ قد عرقلوا الخروج من إسار البلاغة التقليدية، إلا أنهم لعبوا دورًا إيجابيًا في ترقية أساليب التعبير سواء في النثر العلمي أو في النثر الفني. ففي حين كانت تروق لهؤلاء ضروب السجع التي قد تصل في بعض الأحيان حدًا مضحكًا فعلاً [٢٩]، إلا أن دائرة السجع قد ضاقت حتى انحصرت في عناوين الكتب وفي ما يكتب لها من مقدمات. أما النصوص نفسها فتكاد أن تكون خالية من السجع التقليدي. وإضافةً إلى المصححين، فقد ظهرت الحاجة لاحقًا إلى المراجعين حين ظهر مترجمون من غير الأطباء والمهندسين المتخصصين في الخارج، وذلك بعد إنشاء مدرسة الألسن التي لم تكن تُدرَّس فيها العلوم بصفة أساسية وإنما اللغات. ولذا فقد حرص ديوان المدارس على تعيين مبيضين ومصححين ومحررين بقلم الترجمة حتى إذا ما تمّت الترجمة لكتاب أُرسِلَ إلى الديوان للبتّ في طبعه [٣٠].

ولابدّ من أن نذكر ضمن هذه المنظومة محمد علي نفسه، سواء بما عُرِف عنه من استعجاله الترجمة ومكافأة المجيدين فيها ومعاقبة المهملين أم بسيطرة الدولة ممثلةً في شخصه أو من ينوب عنه على أركان النشر جميعًا بدءًا من التكليف بالترجمة أو التأليف حتى التوزيع مرورًا بالأمر بالطبع وتحديد عدد النسخ [٣١]. لكأن الترجمة بالنسبة لمحمد علي كانت مسألة حياة أو موت.

(٢٧) - د. لويس عوض، مصدر سابق، ص١٠٥.

(٢٨)- علي مبارك، الخطط التوفيقية، مج٢، جـ١١، ص١٠.

(٢٩) من الأمثلة على ذلك: رضاب الغانيات في حساب المثلثات، وبهجة الرؤساء في أمراض النساء. وكان الطهطاوي قد ترجم أثناء بعثته في باريس كتابًا عنوانه دائرة العلوم في أخلاق الأمم وعوائدها، وأرسله إلى القاهرة حيث جعل هؤلاء المصححون العنوان قلائد المفاخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر.

(٣٠) عايدة ابراهيم نصير، مصدر سابق، ص٢٥٦.

(٣١) أبو الفتح رضوان، تاريخ مطبعة بولاق، القاهرة، المطبعة الأميرية، ١٩٥٣، ص٨٧.

- مصائر المشروع بين الماضي والحاضر

لو أردنا أن نشير بكلمة واحدة إلى مصير الترجمة بعد محمد علي لكانت هذه الكلمة هي الانحدار، فإذا ما عادت بعض اللحظات العابرة من الترجمة لم تكن هذه الترجمة علميةً في أساسها، وهو مايسري منذ غياب محمد علي إلى الآن. فعلى عكس النهضة والتقدم والنشاط الذي امتاز به عصر محمد علي، يبدأ النصف الثاني من القرن التاسع عشر بتراجع مستمر حتى نهاية حكم سعيد عام ١٨٦٣، حين بدأت الخمسينيات وقد ألغيت مدرسة الألسن وتشتت مترجموها على مختلف النظارات وكلفوا بأعمال إدارية لاتمتّ إلى الترجمة بصلة، أمّا عقلها وقلبها، الطهطاوي، فكان منفيّاً في السودان. وإذا ما كان حكم عباس الأول (١٨٤٩- ١٨٥٤) قد ألغى مدرسة الألسن، فإن حكم سعيد (١٨٥٤-١٨٦٣) قد ألغى ديوان المدارس مثبتاً ما عُرف عنه من كراهية للعلم والمتعلمين، حيث أشيع عنه قوله إنّ من الأيسر حكم أمة جاهلة قياساً بحكم أمة أهلها من المتعلمين المستنيرين. وإذا ما كان عدد المُتَرْجَمات الصادرة في الخمسينيات (٧٤ كتاباً) لم يهبط إلى أكثر من ذلك، فإنّ السبب هو إعادة الطبع فضلاً عن تأثر الترجمة بعودة الطهطاوي من منفاه في الخرطوم عند تولي سعيد الحكم عام ١٨٥٤، «حيث نجح في سنة ١٨٥٦ في إنشاء مدرسة مستقلة (بالقلعة).. كانت في أصل نشأتها مدرسة حربية لأركان الحرب.. وبعد قليل أنشأ بها قلماً للترجمة، رأسه تلميذه صالح مجدي فاقترب بمدرسة أركان الحرب هذه من مدرسة الألسن القديمة»(٣٢).

ويلاحظ مع بداية الستينيات من القرن التاسع عشر نوع من تغيّر الاتجاه والخطة إذا جاز التعبير. فقد تأثّرت حركة الترجمة والمترجمات المنشورة بمسعى الخديوي إسماعيل لترجمة القوانين الفرنسية، حيث أنشأ قلماً للترجمة سرعان ما أهمله حين تم له ما أراد. بل إنّ هذا القلم ولد ضعيفاً لأن إسماعيل لم يتبع خطوات جدّه في إنشاء مدرسة الألسن أولاً لتمدّ قلم الترجمة بالمترجمين الذين يحققون الغرض الذي من أجله أقيم القلم. ولقد «بلغ من ضعف هذا القلم وقلّة الكفايات فيه أنه لما أحيلت إليه ترجمة بعض اللوائح والإرشادات الصحية، أعادها رفاعة بك محتجاً بأن بها مصطلحات طبية لايمكن ترجمتها إلا بمدرسة الطب، وطلب إليه

(٣٢) - محمد عمارة، رفاعة رافع الطهطاوي رائد التنوير في العصر الحديث، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٨٤، ص٩٦.

ترجمة بعض الأوراق إلى اللغة التركية فردّ رفاعة بأن القلم ليس به سوى مترجمين للغة الفرنسية"[٣٣]، وكان رفاعة دائم الشكوى لقلة المترجمين وأنهم أصبحوا أسماء بدون أجسام.

وعموماً، فإن عصر إسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩) كثيرًا ما يدعى بعصر النهضة الثانية، حيث زادت نسبة التأليف عن نسبة الترجمة، وحيث نجد ازدهارًا في مجال الترجمة على الرغم من كلّ شيء. إلا أنّ هذه النهضة كانت أدبية أساساً، وما صدر في الترجمة إنما كان يعكس الاهتمام بتدريس اللغات[٣٤]. أما في الثمانينيات، فقد تمّ إنشاء مدرسة الألسن عام ١٨٧٨ وظلّت مفتوحة حتى عام ١٨٨٥. وفي ١٨٨١ تقرر إنشاء مكتب للترجمة والتحرير تولّى إدارته أديب إسحق ثم مصطفى رضوان وظلّ مفتوحاً حتى عام ١٨٩٩، وتلاه مدرسة (أو مكتب) للترجمة عام ١٨٨٥م لم يكن مترجموها كما ينبغي مما أدّى إلى الاستعانة بالمترجمين السوريين[٣٥].

ويكفي إجراء مقارنة بين حصيلة ما نشر في كل موضوع خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر والنصف الثاني منه حتى تتضح حقيقة ما جرى بعد محمد علي. ففي النصف الأول تصدّرت كتب اللغات وكتب العلوم التطبيقية رأس القائمة (١٤٩ كتابًا لكل منها) ثمّ ما نُشر في العلوم الاجتماعية (١٣٣ كتابًا) ثم الآداب (١١٥ كتابًا) والديانات (٩٠ كتابًا) والعلوم البحتة (٩٠ كتابًا) والجغرافيا (٨٧ كتابًا) والفلسفة (٢٣ كتابًا) وجاءت المعارف العامة في ذيل القائمة (١٦ كتابًا) ولم يصدر في الفن أي كتاب. ولو قسمنا هذه الموضوعات بحسب أقسام المعرفة الثلاثة، نجد أن نسبة الإنسانيات تبلغ ضعف ما نُشر في كل من المجالين الآخرين (العلوم والعلوم الاجتماعية)، دون أن يلغي ذلك أنّ نهضة محمد علي كانت نهضة علمية حربية، ذلك أنّ سبب تفوق الإنسانيات في عهده يكمن في احتياجات ما أنشأه من مدارس حديثة للغة العربية وآدابها.

أما في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فنجد أنّ حصاد ما نُشرَ من الموضوعات المختلفة قد احتلت فيه الديانات مركز الصدارة (٢٦٠٤ كتابًا) يليها الأدب (١٦٤٧) ثمّ اللغة (١٣٢٦) والعلوم الاجتماعية (١٠٢٤) ثمّ التاريخ والجغرافيا

(٣٣) أحمد عزت عبد الكريم، تاريخ التعليم في مصر، ج٢: من نهاية حكم محمد علي إلى أوائل حكم توفيق ١٨٤٨- ١٨٨٢، القاهرة، وزارة المعارف، ١٩٤٥، ص١٤٧.

(٣٤) عايدة إبراهيم نصير، مصدر سابق، ص٢٦٤.

(٣٥) المصدر السابق، ص٢٨٦.

(١٠٢٧) فالفلسفة (٦٥٤) ثمّ العلوم البحتة (٤٨٠) والتطبيقية (٤٣١) والمعارف العامة (٢٨٦) وأخيرًا الفنّ (٣١). وبحسب التقسيم الثلاثي نجد أنّ الإنسانيات قد شكّلت ٦٦٪، والعلوم الاجتماعية ٢٤٪ والعلوم ١٠٪ فقط [٣٦]. وهذا انعكاس واضح للحالة السياسية والثقافية والاقتصادية التي مرت بها مصر خلال حكم كل من عباس الأول وسعيد. بل إن التفوق في مجال الإنسانيات لايعطي مؤشرات بازدهار الحالة الثقافية لأن مانشر خلال تلك الآونة كان اجترارًا لما صدر خلال النصف الأول من القرن في مجال الأدب والدين واللغة [٣٧]. أما مجموع ما تُرجم في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فهو ٥٤٤ من أصل ٩٥٣٨ كتابًا، ولم يتجاوز ما تُرْجِمَ من العلوم التطبيقية والبحتة ١٤٨ كتابًا [٣٨].

والحال، أنّ وضع الترجمة العلمية لم يختلف كثيرًا إلى الآن. فما فعلته حركة الترجمة العربية على امتداد عقود متتابعة هو «التقوقع في مجال واحد» على حدّ تعبير د. جابر عصفور، حيث التركيز على الأدب والإنسانيات والعلوم الاجتماعية، مما ترتب عليه ضمور حركة الترجمة في مجالات كثيرة من المعرفة الإنسانية وعلى رأسها مجالات العلوم التطبيقية وما يتصل بها من معارف وعلوم بينية لاتتوقف عن النماء والولادة. وذلك أمر يتناسب، بحسب د. عصفور، وهامشية العلم في ثقافتنا، ويقدم الدليل المباشر على أن العلم لم يصبح إلى اليوم مكونًا أساسيًّا من مكونات هذه الثقافة، وتأكيد ذلك أننا لانزال نتحدث عن الثقافة بمعزل عن العلم، كما لو كان العلم غير الثقافة، وكما لو كانت الثقافة يمكن أن تقوم دون العلم. ولقد ترتب على ذلك نقص لافت في أعداد المترجمين الأكفاء في مجالات العلوم وعدم الاهتمام بالتخصص في الترجمة العلمية أو تدريس تقنياتها النوعية ضمن برامج دبلومات أو شهادات الترجمة التي تمنحها أقسام اللغات في الجامعات العربية. بل إن د. جابر عصفور يصل إلى حد القول إنه «لولا بعض الجهود الفردية المتناثرة التي يقوم بها بعض رجال العلم

(٣٦) المصدر السابق، ص١٩٤.
(٣٧) المصدر السابق، ص٢٠٢.
(٣٨) المصدر السابق، ص٢٨٥.

المهتمين بالثقافة العامة، وإشاعة الثقافة العلمية في المجتمع، لكان الكتاب العلمي المترجم نسيًا منسيًا في ثقافتنا»[٣٩].

وإزاء غياب التوازن بين المعارف الإنسانية في المجالات العلمية والاجتماعية والإنسانية، فإنّ المرء لايسعه إلا أن يلاحظ التناقض بين التدخّل المفرط للدولة أيام محمد علي وغياب أي تخطيط شامل في هذه الأيام بحيث تتم مراعاة الأولويات ووضع السياسات وتحديد ماينبغي وما لاينبغي أن يُترجم. ولقد ترتّب على ذلك ما نراه اليوم من ضعف شديد يبلغ حدّ الفوات في مجال العلم بعد أن توهمنا لوقت إمكانية حرق المراحل الثقافية أو البدء بالنتائج دون المقدمات أو إمكانية إغفال الأصول الكبرى في ثقافات العالم. ولعلّ الأهم من ذلك كله، وإزاء تلك الفورة العلمية الناشطة في عهد محمد علي وما يشبه الموت العلمي في هذه الأيام، أن نتساءل عن الأسباب الكامنة وراء ذلك، في مسعى لمعالجة سليمة لاتكرر أخطاء الماضي.

خصائص الترجمة العلمية في عهد محمد علي: بذور الإخفاق.

يشكل حكم محمد علي الطويل (١٨٠٥- ١٨٤٩) واحدًا من أهم الفصول في تاريخ مصر والعالم العربي. فعلى الرغم من أن كثيرًا من إصلاحاته لم تعش إلى ما بعد عهده بل وسقطت أحيانًا في عهده بالذات، إلا أنه نجح مع ذلك في ترك بصماته على كامل تطور العرب الحديث. فقد كان الهدف الرئيس لمحمد علي أن يخلق قوة عسكرية وأن يدعم مركزه الشخصي على حساب كبار ملاك الأرض من ناحية والمصالح الأجنبية من ناحية أخرى. ولقد لاحظ أن ثمة ديناميية تميّز البلدان الأوروبية في أيامه وتهبها قوة ومنعة وتكمن في العلم والتكنولوجيا وتطويرها الدائم، وتصوّر أنّ من الممكن نقل هذه الديناميية عن طريق الترجمة فاستعجل هذه الأخيرة أشدّ الاستعجال، حتى قيل إنه اضطر في إحدى المرّات لأن يقسم كتاباً بحدّ سيفه إلى ثلاثة أجزاء ويوزعه على ثلاثة مترجمين لإنجاز ترجمته في ثلث المدة. غير أنّ ترجمة العلوم في أيامه تميزت بعدد من الخصائص وأحاطت بها جملة من الظروف أفضت إلى إخفاقها دون تحقيق ما أراده لها محمد علي، فما بالك بما أراده لها ذلك العقل النهضوي الوضّاء، رفاعة الطهطاوي، الذي تجاوز بكثير في طموحاته ما كان يبتغيه ذلك الباشا الذي أرسله إلى باريس طلبًا للعلوم.

(٣٩) د. جابر عصفور، «سلبيات حركة الترجمة المعاصرة- ورقة أولية»، مجلة الألسن للترجمة، العدد الأول يونية ٢٠٠١، ص ص ٥٦-٦٠.

أول مايلفت الانتباه في خصائص الترجمة في عهد محمد علي أنها كانت أوامرية وفوقية وسلطوية في توجهاتها وخياراتها. فقد ارتبطت بأحلام محمد علي الإمبراطورية وبمقتضيات بناء جيشه. وهاهو الرأي الصريح لأكبر مدافع عن محمد علي في القرن التاسع عشر، وهو كلوت بك، حيث يقول: «الجيش ومايرتبط به من الفروع العديدة هما اللذان دفعا بمصر في تيار الحركة المدنية التي مابرحت تسوقها إلى الأمام(٤٠). ويحسب د. لويس عوض، فإن كل ما استحدثه محمد علي في مصر من أدوات الدولة الحديثة سواء في باب التنظيم والإدارة أو في باب العلوم والتكنولوجيا، كان مجرد وسائل لخدمة مطامعه العسكرية. وإن آخر ما كان محمد علي يفكر فيه هو بناء الإنسان على أرض مصر. ولذا ما إن دالت دولته حتى زال الصرح العمراني الكبير الذي شيده على الرمال. وغاصت مصر في ظلمات العصر الوسيط زمن عباس الأول(٤١). وهذا هو الاتجاه الذي يسير فيه د. مصطفى ماهر أيضاً، حيث ينقل عن عزت عبد الكريم أن محمد علي كان رافضاً «لتعميم التعليم بين أبناء العامة» وأنه كان يستخدم هذا التعليم في حدود مصلحته (٤٢).

ومما يلفت الانتباه أيضاً في ترجمة العلوم أيام محمد علي أنها كانت تقنية تخصصية، بمعنى أنها تحاول أن تستعير العلم التطبيقي الجاهز، متوقفةً عند نتائج العمل العلمي وثماره ومهملةً ظروف إنتاجه(٤٣). وليس أدلّ على ذلك من استعجال محمد علي عملية ترجمة العلوم وعدّه الترجمة المهمة الأساسية لبعثاته التي أرسلها إلى أوروبا. وذلك في لحظة تاريخية لم تكن بعيدة كثيراً في الزمن عن ذلك التطور الذي اعترى البلدان الصناعية الأوروبية بعد منتصف القرن التاسع عشر خاصةً وقادها باتجاه الاستعمار والامبريالية، أي باتجاه سوف يشكل عقبة كأداء أمام تطور أي بلد أو منطقة تطوراً متمحوراً على الذات ومنفتحاً على الآخر في آن معاً، سواء على المستوى العلمي،

(٤٠) نقلاً عن د. لويس عوض، تاريخ الفكر المصري الحديث: الخلفية التاريخية، دار الهلال، القاهرة، بدون تاريخ للنشر، ص٢٤٢.

(٤١) المصدر السابق نفسه.

(٤٢) د. مصطفى ماهر، «مدرسة رفاعة»، مجلة الألسن للترجمة، العدد الأول، يونية ٢٠٠١، ص٦٧.

(٤٣) نأخذ مفهوم العلم الجاهز عن دومنيك فينك الذي يرى أنه يقوم على التركيز على النتائج العلمية وإهمال ظروف الإنتاج. انظر: دومنيك فينك، علم اجتماع العلوم، ترجمة ماجدة أباظة، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، ٢٠٠٠، ص١١٧.

أم على بقية مستويات البنية الاجتماعية. وهو ما يجعل تجربة محمد علي عموماً، ومنها تجربته العلمية، مفوّتة تاريخياً، أو متأخرة في الزمن، تسير باتجاه الإخفاق في اجتماع للعوامل الداخلية والتأثير الاستعماري الخارجي في آن معاً(٤٤).

وإلى هذا، فإن ترجمة العلوم في عهد محمد علي لم تأت مقترنة بتغير فيما يدعوه توماس كون بـ «النموذج» أو «الإطار المفهومي» السائد، هذا التغير الذي عادةً ما يسبق ولادة العلوم والمجالات العلمية وتشكيلها النظري، ويوجه عمل العلماء والباحثين، ويخضع له من ثم كامل التطور اللاحق(٤٥). وعلى الأقل، فإن الترجمة ونقل العلوم، ومحاولة الإصلاح ككل، لم تؤدّ، أو لم يتح لها أن تؤدي، إلى تغير النموذج السائد. وكما يشير أحد الذين رصدوا تجربة النهضة، فقد اتخذت الدعوة إلى الإصلاح، منذ البداية، شكل الدعوة لأخذ «العلوم البرانية» كما يقول الطهطاوي. ذلك أن النظرة الأولى، بعد إدراك الخلل في الدولة العثمانية، رأت أن ما يحتاجه المجتمع الإسلامي لايعدو أن يكون بعض العلوم «الاستعمالية»، كما يقول الطهطاوي أيضاً، أي بعض الإجراءات إنما دون المسّ بالأساس العقائدي للمجتمع، ودون السماح للتغلغل الفكري الأوروبي بالسريان في جسم وعقل الدولة والأمة(٤٦).

غير أنّ هذه النظرة الأولى القائلة بوجوب أخذ العلوم مع ترك الأفكار والمؤسسات ما لبثت فيما يبدو أن تحولت إلى شعور بالتأخر. ويكفي لإدراك ذلك أن نقارن بين الطهطاوي وبين شكيب أرسلان، حيث قدم الأول لائحة بالعلوم التي يحتاجها المسلمون للنهوض (١٨٣٤) وكأن إيجادها يحل المشكلة، في حين طرح الثاني السؤال بشكل حاد: لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم؟ وعلى الأقل، فإنه بدءاً من منتصف الخمسينيات من القرن العشرين بدأ الإحساس بأنّ المشكلة ليست بالبساطة

(٤٤) نتبنى هنا رؤية د. سمير أمين التي تفرق بين بلدان ظهرت فيها البورجوازيات وسادت في عهد سابق للاستعمار، كما في اليابان وأمريكا الشمالية واستراليا، مما سمح لها بأن تتبلور كقوة وطنية من خلال تصفية الإقطاع وأن تندمج في الوقت ذاته في النظام الراسمالي الدولي، أي سمح لها بأن تنشئ بنيات اقتصادية وطنية مفتوحة على التقسيم العالمي للعمل بل وأن تكون جزءاً منه وبين بلدان ظهرت فيها البرجوازيات بعد عهد الاستعمار، فكانت خلاف ذلك، ومنها بورجوازيات البلدان العربية.

(٤٥) توماس كون، بنية الثورات العلمية، ترجمة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة- الكويت ١٩٩٢، ص ص ٢٤، ٢٤- ٣٥ وكذلك ٤٤، وسواها.

(٤٦) محمد كامل الخطيب، تكوين النهضة العربية ١٨٠٠- ٢٠٠٠، سلسلة قضايا وحوارات النهضة العربية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠١، ص ص ٢٨-٢٩.

التي طرحت بها في القرن التاسع عشر، حين شُخّص «التأخر» عن أوروبا- التي كانت ولاتزال مثال التقدم- على أنه يكمن في افتقادنا العلوم البرّانية الغربية- التكنولوجيا- وربما بعض المؤسسات الاجتماعية- الاقتصادية- القانونية[٤٧].

لقد فُهمت النهضة إذًا في عصر محمد علي، بما في ذلك لدى رفاعة الطهطاوي أشد العقول تقدمًا واستنارة في تلك المرحلة، على أنها أخذ للعلوم البرّانية الغربية وإبقاء للعلوم الجوانية الشرقية، أي أخذ التكنولوجيا والإبقاء على المعتقد حسب المصطلحات الحديثة[٤٨].

وعلى سبيل المثال، فإن الطهطاوي كان قد درس أعمال فلاسفة الثورة الفرنسية، فولتير وروسو ومونتسكيو وكوندياك، وكان يعيش في عصره مع أكثر العقول تقدمًا في ذلك الحين، ومع ذلك لم ينتق للترجمة من كتب فولتير سوى تلك التي كان بوسعها أن تعود بالفائدة على الباشا محمد علي إذ تتضمن سير العظماء، أما مؤلفاته الفلسفية فلم تترجم بل حُذّر منها في بعض الأحيان[٤٩]. وهكذا لم ترافق يقظة المصريين بضرورة الأخذ بالعلوم الحديثة، التي غدت سياستهم الرسمية بفضل محمد علي، تلك الدعوة إلى الأخذ بالفلسفات الحديثة لتجديد الحياة الفكرية. ولذا فإن النموذج أو الرؤية السائدة ظلت كما هي لم يخترق أساسها أي شيء على الرغم من كل ماحصل. فلقد أعطى محمد علي لأهل الكلام الاحتكار في الميدان الإيديولوجي والديني. وكان هؤلاء - كما هو معروف- يمثلون تيارًا مكتفيًا بالتأويل السلفي التقليدي المتوارث والمنغلق على نفسه[٥٠]. ولم يتعرض لأدنى تهديد ذلك الربط في ذات السلطان بين السلطة الدينية والسلطة الدنيوية، حتى إنّ محمد علي نفسه، وهو في أوج انتصاره، لم يجترئ على سحب ولائه الرسمي أو إنكار تبعيته الشكلية للسلطان[٥١].

ويرى د. سمير أمين أنه من هنا قد بدأت تلك الظاهرة التي يدعوها «الازدواجية في الثقافة المصرية»، حيث يتواجد جنبًا إلى جنب تأويل جامد ومحافظ للإسلام من جهة وأخذ للعلوم الحديثة بصورة براغماتية ومتشظية من جهة أخرى، «فأصبح المجتمع المصري

(٤٧) المصدر السابق، ص٣٤.

(٤٨) المصدر السابق، ص٣٨.

(٤٩) انظر د. لويس عوض، تاريخ الفكر المصري الحديث، ص ٢٢٨، وكذلك: ز.ل. ليفين، الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث في لبنان وسوريا ومصر، ترجمة بشير السباعي، دار ابن خلدون - بيروت، ط١ ١٩٧٨، ص ٣٢.

(٥٠) د. سمير أمين، أزمة المجتمع العربي، القاهرة، دار المستقبل العربي، ط١ ١٩٨٥، ص١٣١.

(٥١) د. لويس عوض، تاريخ الفكر المصري الحديث، ص ص ٢٤٥- ٢٤٦.

يعاني منذ ذلك الوقت من اسكيزوفرنيا (فصام): فمن جهة تسود العلوم والفنون الأوروبية في ميدان الإنتاج والإدارة ومن الجهة الأخرى تسود أفكار مجمدة باسم الدين في ميدان الثقافة والممارسات السياسية.. ففي هذه الظروف لم يدع الأخذ بالعلوم «الأوروبية» إلى الأخذ معًا بالفلسفة.. أي فلسفة التنوير أو حتى الإحساس بالحاجة الضرورية لتجديد التراث تمشيًا مع تطور المجتمع. فأصبح التراث شيئًا ميتًا لاحياة فيه ولا يحس بحاجة إلى التطور والتجديد. وتدريجيًا انكمش مضمون التراث ليقتصر على الدين. وهذا التقوقع أعطاه مضمونًا سلبيًا أي مضمون مجرد «الرفض» لما هو أجنبي دون محاولة للتغلب على التحدي من خلال الاستعارة والتجديد»(٥٢).

وبالطبع، فإن استمرار النموذج السائد أو تغييره يرتبط بالإطار الاجتماعي الأشمل. هذا مايصل بنا إلى آخر ميزة نعدها بين ميزات ترجمة العلوم في عصر محمد علي، حيث كانت هذه الترجمة منفصلةً، بمعنى أنها لم تترافق مع تغير في الإطار الذهني والإطار الاجتماعي الذي يحتويه، أي في تلك العوامل والآليات والبنى التي تمكن العلم من الرسوخ والشيوع وتشجع تقدمه أو تعمل على النقيض من ذلك. ويبدو الأمر كما لو أنه مقتصر على ضرب من النواة العلمية الصلبة لا علاقة لها بنموذج أو إطار نظري يلائمها ويحتويها ويؤثر عليها ولا بهيكل اجتماعي يحتويهما معًا ويلائمهما ويؤثر عليهما. وكما يقول أحد الذين رصدوا تجربة محمد علي، فإنَّ التغيرات في التكنولوجيا تؤدي إلى تغيرات في النظام الاجتماعي والسياسي وفي العقلية وفي الرؤية إلى الدين، فإذا ماافشلت تلك التغيرات الأخيرة، التي يمكن تصنيفها بأنها تغيرات في البنيان الفوقي في أن تتجسد بسبب الولاء لأنماط من الحياة عفا عليها الزمن، وتكوينات عشائرية، وعادات قديمة في الاستهلاك، وسيطرة رجال الدين، فإن التغييرات التكنولوجية والاقتصادية لن يكتب لها البقاء، ومن الأمثلة على ذلك «مرحلة محمد علي في مصر، عندما وقع صدام بين التغييرات التكنولوجية والاقتصادية التي أدخلها وبين البنيان الاجتماعي والسياسي للبلاد،

(٥٢) د. سمير أمين، المصدر السابق، ص١٣١.

فانتهت بهزيمة الإصلاحات، رغم أن الضربة القاضية قد وجهتها قوى خارجية»[٥٣].

وإذ يتعمق د. سمير أمين الأساس الاجتماعي- الاقتصادي لإخفاق تجربة محمد علي فإنه يرى أن خيار محمد علي نفسه، رغم ميوله الوطنية على المستوى الشخصي، قد كان له نصيبه من المسؤولية في فشل المشروع وأدى في الواقع إلى التبعية. ذلك أن الخيار الذي كان يمكن من خلاله تحقيق الهدف كان هو الخيار العكسي، «أي الاعتماد على البرجوازية المتوسطة» بدلاً من أرستقراطية ملاك الأرض التي راح محمد علي يهادنها شيئاً فشيئاً ويتحالف معها[٥٤]. وبمعنى آخر، فإن محمد علي قد حاول أن يحدّث الدولة والاقتصاد على أساس علاقات الإنتاج القائمة، وهي التجربة التي ستتكرر لاحقاً وسيتكرر فشلها أيضاً وستظل تتكرر مالم يتم استخلاص الدروس اللازمة.

(٥٣) ز.ي. هرشلاغ، مدخل إلى التاريخ الاقتصادي الحديث للشرق الأوسط، ترجمة مصطفى الحسيني، دار الحقيقة- بيروت- ط١ ١٩٧٣، ص٩.
(٥٤) د. سمير أمين، المصدر السابق، ص ص ١٢٨- ١٢٩.

الدراسات والبحوث

97

مكانة البيروني في الحضارة العربية والعالمية

محمد عبد الحميد الحمد *

أولاً: التواصل الحضاري بين الهند وشعوب المتوسط

- العلاقة بين الهند وبلاد ما بين النهرين

التواصل الحضاري بين الهند وبلاد مابين النهرين قديم، دلّت عليه اللّقى الأثرية المكتشفة في مدينة موهنجو - دارو ومدينة هاريا في حوض السند، وبالمقابل ذكرت اللقى الأثرية المكتشفة في مدينة أور Ur جنوب العراق اسم القماش الرقيق باسم سندو (Sindhu) ولعل كلمة سندس العربية المذكورة في القرآن الكريم مأخوذة عنها[1].

(*) محمد عبد الحميد الحمد: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات.

وفي العهد البابلي زادت التجارة وبلغت ذروتها في العهد الآشوري، وقد افتخر نبوخذ نصر (٦٠٥ - ٥٦٢ ق.م) بأنه جعل من الممرات الوعرة غير المطروقة، طرقًا ممهّدة وصالحة للمرور عبر الهضبة الفارسية والهند، ووطد الأمن على الطرق من خلال وضع مفارز عسكرية مما جعل طريق الفرات صالحًا للملاحة من مدينة ثيبساكوس (الطبقة في سورية) وحتى مصبه في الخليج العربي[٢] وعلى هذا الطريق وصلت إلى الهنود الرياضيات والكتابة الآرامية وكانت أصل تقدمهم في التجارة والبناء[٣].

وعندما استولى كورش الأخميني Cyrus (٥٥٠-٥٣٩ ق.م) على حكم بلاد ما بين النهرين وسوريّة أطلق على مملكته اسم بابل الحديثة، واندفع نحو الشرق كالإعصار، ذكر بليني أن كورش دمّر مدينة كابيسا (شمال كابول) وجاء في نقوش بهستان الصخرية (٥٢٠-٥١٨ ق.م) أن منطقة السند كانت تابعة إلى حكومة برسيبول، وفي كتابة نقشي روستان (٥١٥ ق.م) جاء فيه أن الهند والبنجاب كانت تابعة لسيادة قمبيز (٥٣٩-٥٢٢ ق.م) ملك فارس، وكانت الأنظمة الإدارية تكتب باللغة الآرامية، وقد وضع المؤرخ الفرنسي كليرمون غانو دراسة قيمة عن نص كتب بالآرامية في عهد قمبيز بن كورش، أثبت فيه أن المصريين والإيرانيين، كانوا يتكاتبون بالآرامية وبها يتفاهم الحكّام والملوك، وبها تسك العملات[٤] وأكد دوبونت - سومير «أن اللغة البهلوية لغة إيرانية محضة تكتب بالآرامية»[٥].

وفي سنة ٤٦٥ ق.م جهّز الملك الفارسي خشيار شاي Xerxes (٤٨٥ - ٤٦٥ ق.م) جيشًا من الهند بخيوله وعرباته للقتال ببلاد اليونان، وطبقًا لرواية هيرودوت، أن الطرق في العهد الأخميني كانت ممهدة ومنتظمة وأنه عند نهاية كل أربعة فراسخ (تعادل ٢٠كم) نزل فخمة، وكان الطريق يخترق أقاليم آمنة عامرة بالسكان، وكانت هذه الطريق تمتد من السوس (شرقًا) إلى ميناء سارديس (غربًا) على بحر إيجة وكانت الطريق تمتد على طول ١٥٠٠ ميل، وكانت تعج بالتجار والبضائع الهندية والصينية والفينيقية[٦].

حملة الاسكندر المكدوني على بلاد السند وآثارها الثقافية والتجارية

أرسل داريوس العظيم في سنة (٥١٠ ق.م) سولاقس الحراني Scylax of Caria لاكتشاف طريق الهند، وقد دار حول نهر الكابول ووصل إلى السند، ثم تابع مسيره نحو المحيط الهندي ودخل خليج عدن ومنها إلى البحر الأحمر ووصل إلى فرع أرستوي عند خليج السويس، وأصبحت المنطقة المحيطة بالبحر الأبيض المتوسط

معروفة جيداً، مما أثار الرغبة عند الاسكندر المكدوني لاحتلال تلك البلاد والتمتع بخيراتها، وانتصر على داريوس الثالث (في عام ٣٣١ ق.م) ثم قسم جيشه إلى ثلاثة أقسام. اتجه بالقسم الأول إلى بلاد الصغد وبلخ (Bactria) وأسكن بها جالية يونانية كبيرة وتزوج إحدى الأميرات، وقاد الجيش الثاني نحو مدينة قندهار (Arachosia) واحتلها في أول كانون الأول سنة ٣٢٧ ق.م وأسكنها جالية مكدونية، وتوجه منها بالجيش الثالث إلى حوض السند وفتح مدينة تاكسيلا (Taxila) (قرب مدينة راولبندي) كانت المدينة تعج بمعلمي الفلسفة في كثرة التجار ببابل، وكانت المدينة تفوق في طلابها وفلاسفتها مدينة أثينا، وكانت جامعتها تضم حوالي عشرة آلاف طالب، وجمع الاسكندر ما في مكتبتها من الكتب المكتوبة على لحاء شجر التوز ويسميها أهل الهند (Poti)، وأرسلها إلى أثينا لترجمتها، مع علماء من الهنود، ومن تلك الكتب كتاب في البلاغة للعالم بانيني (Panini) وفيه وصف دقيق لمباني اللغة السنسكريتية في بنائها الصرفي والنحوي، وقد ساعد هذا الكتاب في تطور اللغة الإغريقية، وعندما صحب الفيلسوف البوذي كالانس الاسكندري المكدوني في سنة ٣٢٦ ق.م مرض في بلاد فارس، فاستأذن الاسكندر في أن يموت لأنه يؤثر الموت على المرض، وصعد على كومة من الحطب المشتعل، ووقف وسط اللهيب هادئاً، واحترق ولم يبعث صوتاً، فأدهش اليونان الذين لم يروا مثل هذا الضرب من الشجاعة. كانت الصلات الحضارية بين بلاد الإغريق والهند قبل وصول الاسكندر وقد تأثر بفلسفات اليونان فيثاغورس وديمقريطيس وأبيقور وغيرهم مما دفع المفكر الفرنسي فيكتور كوزان إلى القول «إننا مضطرون اضطراراً أن نلتمس في هذا المهد الذي درجت فيه الإنسانية، منشأ الفلسفة العليا، والأرجح أنه ليس بين المدنيات المعروفة لنا جميعاً مدينة واحدة أصلاً لكل عناصر المدنيّة»(٧).

ذهبت الكنوز التي أخذها الاسكندر من الهند، وبقي الفكر الهندي خالداً في الفكر البشري **فماذا حدث للشرق بعد موت الاسكندر؟**

بعد موت الاسكندر، قامت علاقات حميمية بين الملك الهندي تشاندرا جوبتا (٣٢١- ٢٩٧ ق.م) وحاكم الشرق سلوقس انتيخوس الأول(٢١٣-٢٨٠ ق.م).

وكانت هذه العلاقة أفضل من الحروب الخاسرة، وأرسل الملك الهندي بندوشارا (٢٩٧-٢٧١ ق.م) وفداً إلى الامبراطور انتيخوس سوتر (٢٨٠-٢٦١ ق.م) ليرسل له نبيذاً وتيناً حلواً وفيلسوفاً (Sophist) فأرسل له طلبه واعتذر مع الفيلسوف ديماخوس عن الفيلسوف لأن قوانين

الإغريق تحرّم بيعه، وأرسل له عوضًا عنه فتاة سورية جميلة، هي والدة الامبراطور آشوكا العظيم (٢٧٠-٢٣٨ ق.م)[٨]، وذكر بليني أن بطليموس فيلادلفيوس (٢٨٥-٢٥٦ ق.م) ملك مصر أرسل إلى بندوشارا رسوله ديونيسيوس ليرسل إليه كتبًا ومترجمين وليوطد عرى التجارة بينهما.

اهتم الملك آشوكا بالتجارة مع سورية ومصر والصين، فأصلح الطرق التجارية وبنى عليها قببًا (Stupa) وعليها كتبات لإرشاد المسافرين، عليها وأسماء المدن والمسافات وكانت الكتابة بثلاث لغات اليونانية والسنسكريتية وبالآرامية (الخاروشتية Khoroshthi) وعلى هذه الطرق نصب لامباكا الصخري (على الضفة الشمالية لنهر كابول) وعليه عبارة (يستمد الملك آشوكا سعادته من سعادة رعاياه، وخيرهم يجده خيره»، وصارت هذه الطريق هي طريق الحرير والعاج، وعندما استقل ديودوتس Diodotus (٢٥٦-٢٣٥ ق.م) بمقاطعة بلخ، ضرب على نقوده صورة انتيخوس الثاني وفي عام ٢٣٥ ق.م قتله رجل نبيل هو ثيودوس واستقل في ولاية بكتريا (بلخ) وعُرف البلخيون عند الهنود باسم الاغريق، ورغم اندماجهم مع سكان خوارزم ظلت اللغة اليونانية والثقافة الآرامية سائدة في تلك المناطق.

الطريق التجارية بين الهند وسواحل البحر الأبيض المتوسط.

لعبت هذه الطرق دورًا ثقافيًا بالإضافة إلى دورها الأساسي في نقل البضائع والتجار والمسافرين والسياح والعلماء، وتقسم هذه الطرق الهندية والأفغانية إلى ثلاث مجموعات:

مجموعة الطرق الشمالية:

تأتي هذه الطرق من الصين من مدينة شانغان وتمر بمدينة لاسا (في التيبت) ثم تنحدر نحو كابول وبلخ، في منطقة أوكسوس Oxus (إقيلم خوارزم) ثم يتابع سيره جنوب الخزر ليصل إلى البحر الأسود، وقد بنى الملك مهاندوا بن آشوكا (٢٤٠ ق.م) مدينة خوتان Khotan وكان معظم السكان يكتبون باللغة الآرامية ويتكلمون لغة Brakrit إلا أنه في زمن ماهندو حلت اللغة السنسكريتية محلها وأصبحت خوتان مركزًا للدراسات البوذية، وفي عام (٢٤م) غزت أرض خوارزم قبائل صينية (الكوشناس Kushas) ولكنهم تأثروا بثقافة الهند وبالديانة البوذية، وفي عهد الامبراطور الصيني يان - تشاو (٧٤-١٠٢) أرسل مندوبًا إلى روما هو العالم غان ينغ سنة ٩٧م ليعقد معاهدات تجارية وسياسية[٩] وعلى هذه الطرق انتقلت ثقافات الشعوب بواسطة العلماء والمترجمين الآراميين واللاتين.

مجموعة الطرق الجنوبية:

هذه الطرق تستخدم أكثر من الطرق الأولى تبدأ من مدينة كوشان (Kuchi) الصينية، وهي مدينة بوذيّة، ذات ثقافة يونانية، نالت شهرتها من العالم الهندي كوماراجيفا Kumara Jiva (المتوفى ٤١٢م) عندما أسرته الجيوش الصينية عام ٣٨٤ م وأرسلته إلى بلاط أسرة جين (٣١٧-٤٢٠م) ترجم ما يربو على مئة مؤلف من الأصل السنسكريتي، وسار تلاميذه على منهجه في الترجمة والتعليم وهو الذي نقل الثقافتين الهندية واليونانية إلى الصين.

وفي أثناء حكم الامبراطور كومارجوبتا عقد معاهدات تجارية بين الهند وأسرة ليانغ (٥٠٢-٥٥٧م) وقد جاء العالم الصيني فا - هين Fa-Hien في سنة ٣٩٩م ليجمع النصوص المتداولة شفاهاً عن النظام البوذي Vinaya-Pitak أي سلة النظام، ومما شاهده ولفت انتباهه في مدينة ماجادا Magada حياة الأمان على الطريق، وإن الضرائب تجبى من الأغنياء فقط، وفي المدينة بيوتٌ لإيواء الغرباء والعجزة يصرف عليها من هبات الأغنياء، وشاهد الرهبان البوذيين، لايشربون الخمر، ولا يأكلون البصل والثوم، ولا يقتلون الحيوان، وشاهد في جزيرة سيلان التجار العرب اليمنيين.

وقام في عام ٥٢٩م بارامارونا (٤٩٩-٥٦٩) بجمع نصوص المهايانا وذهب إلى الصين وترجم وصنّف، وعلى هذه الطريق تمكن أحد الرهبان المسيحيين النساطرة في عام (٥٥٢م) من تهريب دودة القز عبر آسيا، ولم تمض سنوات حتى انتشرت هذه الدودة في سورية وطبقًا لرواية المؤرخ بروكوبيوس كان على هذه التجارة حظر سري، وفي سنة ٥٦٨م عرض جوستين الثاني الحرير الطبيعي السوري على سفراء بلاد الترك في مدينة أنطاكية.

وبلغت هذه الطرق أوج نشاطها في عهد الامبراطور الهندي هارشا Harsa (٦١٠-٦٤٦م) والامبراطور الصيني تسي - تسونغ (٦٢٧-٦٤٩م) وأصبحت في عهديهما طريق الحرير مأمونة عبر صحاري ومرتفعات التيبت، وفي عهده انتشرت دعوة الإسلام، وفتحت السند عام ٦٤٤ وقتل الملك سيراس راي والوزير شاس قتلهما العرب[١٠] وعمّ الإسلام بلاد السند وأطراف الصين الغربية.

الطريق البحرية:

هذه الطريق تبدأ من ساحل مالابار على بحر العرب باتجاه الخليج العربي والبحر الأحمر، ومنه تتفرع طرق بريّة من موانئ تهامة وجدة، وينبع، وكانت التجارة البريّة تحمل على عربات تجرها الخيول، ومنها ما حمل على ظهور الجمال، وهناك

طرق تحاذي السواحل تحملها سفن صغيرة ولكنها كانت عرضة للقراصنة، مما يجعل الطرق البريّة أكثر أماناً، وكانت البضائع التي تصدر إلى بلاد العرب من ميناء (كولم ملي) جنوب ساحل مالابار، الأحجار الثمينة كالألماس والبلور والسنباذج والأفاوية كالبهار والفلفل والقرنفل والمسك والكافور، والعقاقير كالبلاذر والبيش والأخشاب كالساج والابنوس والصندل، والأصباغ كالقرمز والنيلج والمنسوجات كالشيت والفوطة والشاكل والكنيار والسمط والفواكه كالنارجيل والتمر هندي، وغيره[١١].

ويحدثنا أوكيليس صاحب كتاب بريبلوس عن تجارة العرب عبر البحار في القرن الأول الميلادي وعن مكان مدينة (كاني) التجارية (حصن الغراب) فالتي هي سوق لكل اللبان الذي يزرع في بلاد العرب، ويؤتى به إليها على ظهور الجمال في أرومات مصنوعة من الجلد، وفي القوارب، ولها تجارة مع بريجازا (في الهند) وعمان وفارس المجاورة لها[١٢] وقد أخذ الهنود الشراع المثلث من العرب بدلاً من أشرعتهم المربعة.

من آثار هذه الطرق:

ألّف العامل الهندي كوتيلا كتاب (أرذا شاسترا) وهوالذي أسس لكتّاب الدواوين أساليب الكتابة، ومن هذه الدواوين التي تكتب باللغة السنسكريتية.

- ديوان دارماثيا، وفي هذا الديوان تعقد صفقات الزواج وتسجل المهور وصكوك الطلاق.

- ديوان الموكشان وفيه تسجل قضايا الميراث والبيوت وحدود الأراضي. وقضايا الخلاف حول الحدود الزراعية، وحقوق المياه والممرات والدبون والإماء والعبيد.

- ديوان الداساس وفيه تسجّل، عقود البيع والشراء، وقضاء العنف والمشاجرات ولعب القمار وفيه يشرف موظف كبير على الدعارة ويراقب العاهرات ويضبط أجورهن ومصروفهن، ويأخذ منهن اثنتين كل يوم تقومان في قصر الحاكم للمتعة من جهة وللجاسوسية من جهة أخرى[١٣]، بدأ الشباب يتنافسون في تحصيل العلوم الرياضية واللغوية في السند للالتحاق بهذه الدواوين، وكانت الأديرة البوذية هي المدارس التي لعبت دوراً بارزاً في تأهيلهم بالعلوم الإدارية والعلميّة.

وصول الدعوة المسيحية إلى الهند:

ساعدت الثقافة اليونانية المنتشرة في الهند،على قبول الدعوة المسيحية التي جاءتهم على يد توما الرسول الذي وصل إلى شواطئ السند والبنجاب في زمن الملك أزيز الثاني Azes II (١٩-٤٥م) وكان تابعاً لسيادة الأسرة البهلوية في برسيبوليس وقد كتبت قصة الرسول توما باللغة الآرامية ،وبالحروف الخاروشتية، وهي

تروي استشهاده في البنجاب والصواب أنه غادر البنجاب نحو الجنوب ويشر الرهبان البوذيين لمدة سنتين وكسب له أتباعًا ثم توجه إلى ساحل مالابار واستقر في مدينة كرانجانور Cranganoor وكرّز بها وانشأ هناك سبع كنائس ورسّم لها اسقفًا هو مار كيفيا وأربعة قسوس، ثم توجه إلى خليج البنغال يدعو الناس إلى الدين الجديد، ولكنه أثار حفيظة بعض الهندوس المتعصبين فتريص له أحدهم وقتله في مدينة ميلابور قرب ميناء مدراس وأسلم روحه في ٢١ كانون أول عام ٧٥م ولازال هناك جبل يعرف باسمه.

كانت الطرق التجارية البريّة والبحرية سالكة بين الهند وسورية، وكانت في أعالي الفرات جالية هندية ولها معبد بوذي وفي سنة ٣٠٤م قام القديس غريغوريوس بحملة ودمّر الدير البوذي بعد أن دافع عنه الهنود ببسالة[١٤] وفي سنة ٣٢٩م ارتحل تاجر رهاوي ميسور الحال إلى ساحل مالبار ومعه ٧٢ أسرة من عائلات سريانية، ولاقوا ترحابًا من قبل ملك البلاد جيرمان بيرمال (Gherman Permal) (٢٤١-٣٨٧م) وكان يميل إلى التوحيد ضد التعدد الوثني، فمنح السريان امتيازات توازي ما يمنح لطبقة البراهمة وفي عام ٣٩٤م حمل السريان رفاة القديس توما إلى الرُّها ودفنوه هناك وبنوا له في سنة ٥٢٠م ديرًا على اسمه مقابل مدينة جرابلس شرق نهر الفرات، ثم عرف هذا الدير فيما بعد بدير قنسرين، وقد اختص هذا الدير بتعليم اللغة اليونانية وترجمة العلوم الرياضية والفلكية من قبل الراهب ساويراسابوخت وفي سنة ٦٦٢م كتب رسالة عن الأرقام الهندية التسعة والصفر، وعنه شاعت تلك الأرقام التي عرفها محمد بن موسى الخوارزمي، وكتب حولها كتابه عن الحساب الهندي.

لعب السريان دورًا هامًا في نقل الثقافة الهندية، وإن لم يزل دورهم مجهولاً يحتاج إلى التوضيح، وهم اليوم يشكلون جالية نشطة في جنوب الهند في ولاية كيرالا. ومنهم يقطن في مدن مثل بينجالور وبومبي، وقد شاهدت بعضهم في تلك المدن وهم لازالوا يتكلمون اللغة السريانية وإذا صادفت أحدهم قدم لك نفسه بأنه سرياني أو سوري (Syrian) وتحدثت مع شباب منهم في عام ١٩٨٥، أثناء دراستي في الهند، في جامعة حيدر آباد الدكن.

أشهر العلماء الهنود في الرياضيات والفلك:

سأذكر من هؤلاء العلماء ثلاثة وصلتنا علومهم عن طريق السريان وعن طريق البعثات التي وصلتنا زمن الخليفتين أبي جعفر المنصور، سنة (١٥٥ هـ ٧٧٢م)، وفي عهد الخليفة هارون الرشيد، عام (١٧٥هـ ٧٩٢م) وقد جرى تصحيف في أسمائهم،

كما ذكرت ذلك من قبل في بحثي عن الخوارزمي.

العالم الأول، آريا بهاتيا Ariabhatia:

هو أعظم رياضي وفلكي هندي في العصر القديم، ولد عام ٤٧٦م في مدينة باتا ليبوترا (باتنا) على نهر الغانج الأعلى، وضع كتابه العظيم السد هانتا عام ٤٩٩م، وكان بلغة منظومة شعرًا، حوت قواعد الحساب والجبر والهندسة، وفي الكتاب ٣٢ قاعدة جبرية، وفيه جداول للجيوب وهو الذي أعطى قيمة (π) في الدائرة بـ ٣.١٤١٦، ومن أعماله الرائعة في الفلك قوله (إن الأرض في دورتها حول محورها، وإن عالم النجوم ثابت والأرض هي التي تحدث كل يوم ظهور الكواكب والنجوم من الشرق واختفائها من الغرب)[١٥] وكان مطلعًا على علم الفلك البطليموسي، ولكنه وصل إلى نتائج خاصة به في حالة الكسوف والخسوف، ووضع المبادئ النظرية للتنبؤ بهما وكان عمره حوالي ٢٣ عامًا، وذكر حساب مقدار محيط الأرض، وذكر حركتها حول محورها، ومن المسائل الجبرية التي ذكرها في كتابه المسألة التالية:

اشتريت لك يا حبيبتي هذه الياقوتات الثمان، والزمردات العشر، واللؤلؤات المئة التي زينت بها قرطك، واشتريتها بأثمان متساوية وكان مجموع الأثمان الثلاثة من الأحجار الكريمة أقل من نصف المئة بثلاثة. فانبئيني ثمن كل منها أيتها المرأة المحظوظة؟[١٦].

العالم الثاني فارا هاميهيرا Varaha-mihia (٥٠٥-٥٨٧م).

وضع كتابًا في الفلك بعنوان (بانشا سيد هانتيكا Panacha Sidhantika)أي مجموعة التنجيم الكاملة وصف فيه الطرق الفلكية المعروفة في زمانه، وله كتاب آخر عنوانه (لاجو جتاكا) (Laghu Jataka)، وصف فيه علماء الفلك اليونان، أنهم ذوو فضل علينا، وإن كانوا قد استعاروا علومهم الفلكية منا، إننا قد اختبرنا نتائجهم فكانت بمنتهى الدقة، درس فارا هاميهيرا في مدينة خوتان في دير بوذي، والتقى بالعالم الصيني (فا-هين) وأطلع منه على علم الفلك الصيني[١٧].

كان آريابهاتا قال بدوران الأرض حول الشمس، فرد عليه براهمهير (فاراهاميهير) إن ذلك الفرض يوجب أن لا يرجع طائر إلى وكره مهما طار عنه نحو الغرب[١٨].

ومن أبحاثه في النسبة التي ترجمها أبو الريحان البيروني المسألة التالية على (بست راشيك) وتفسيره مواضع النسبة بالتراجع ومثاله، إذا كانت أجرة الزانية وهي ابنة (١٥) سنة مثلًا (١٠) دراهم، فكم يكون أجرها إذا صارت ابنة (٤٠) سنة؟ لا شك أن الأجرة ستتراجع وطريقة

الحل عندهم هي أن تضرب العدد الأول في الثاني وتقسم ما بلغ على العدد الثالث، فيخرج لك العدد الرابع، وهي أجرتها عند الاكتهال والحل هو: ثلاثة دراهم ونصف وربع ٣,٧٥ درهمًا. والحل الحديث بالرموز.

$\frac{١٥ \times ١٠}{٤٠}$ = ٣,٧٥ درهمًا.

العالم الثالث براهما جوبتا (٥٩٨-٦٦٤)

عاش في عهد الملك هارشا (٦٠٦-٦٤٨) الملك العادل، المحب للعلماء، وكان يجمعهم في حضرته ويجري مناظرات بينهم ويجزي كل ظافر منهم بمكافأة قدرها ألف بقرة ومئة قطعة من الذهب، وفي سنة (٦٢٩م) جمع بين العالمين براهما جوبتا والعالم الصيني يوان - تشوان في دير نالاندا البوذي،وجرت بينهما مناظرة أعطيت المكافأة لبراهما جوبتا،الذي ألف للملك كتابه (براهما سفوتا سيدهانتا Prahma Sphuta Sid-dhanata) وكلمة سيدهانتا، الكامل في العلم، ولكن هذا العالم رفض نظرية اريابهاتا الخاصة بدوران الأرض، قال البيروني، «وكان أصحاب أرجبهد يقولون فيه «إن الأرض متحركة والسماء ساكنة، فرد عليهم براهموبت لا يكون ذلك إلا إذا كانت الأثقال منجذبة إلى مركزها، بل لو كان ذلك صحيحًا لم نشاهد من دقائق السماء (بران الأزمان). ولكن لا أدري ربما كان التخطيط في هذا الفصل من جهة المترجم، (يعني به طارق بن يعقوب) أم من المؤلف[١٩] وهذه أول إشارة إلى نظرية الجاذبية الأرضية.

وصلت علوم هؤلاء العلماء إلى دير قنسرين قبل وصولها إلى بغداد بقرنين من الزمان.

صلة العرب بالهند قديمًا

كانت العلاقات التجارية وثيقة بين الجزيرة العربية والهند، منذ الألف الأول قبل الميلاد وقد ازدهرت هذه الصلات منذ مطلع القرن الرابع الميلادي، وكان التجار اليمنيون يشكلون جاليات تجارية نشطة في جنوب وغرب الهند، وكذلك كان البحارة العمانيون خبراء في تسيير السفن الشراعية لمعرفتهم بالرياح الموسمية، وكانت الموانئ العربية تعج ببضائع الهند كالتوابل والأفاوية والأخشاب الثمينة كالصندل والأبنوس والساج، والحديد والسيوف الهندية، التي ذكرها عنترة في شعره:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل

وسيوف الهند تقطر من دمي

وكانت الجواري والإماء الهنديات الجميلات المجلوبات للبيع، بغية سراة العرب، وأصبح اسم «هند» مثيرًا للإعجاب، قال الشاعر عمر بن أبي ربيعة،

ليت هنداً انجزتنا ما تعد

وشفت انفسنا مما تجد

واستبدت مرة واحدة

إنما العاجز من لا يستبد

فتح العرب أطراف الهند الغربية في أيام الخليفة عمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، وقتل الملك الهندي سيراس راي في سنة ٦٦٤م، وتوطّد هذا الفتح في زمن الحجاج بن يوسف الثقفي عندما أرسل في سنة (٨٩هـ ٧٠٨) قريبه محمد بن مسلم بن منبه الثقفي لفتح السند وفتح المولتان، وشاهد فيها معبدها المشهور، وفيه صنم للشمس يدعى (آدت) فتركه على حاله واكتفى ببناء مسجد جامع أمامه[٢٠] وترك الناس يتعبدون على هواهم بدون إكراه، وتعلم الهنود اللغة العربية ودخلوا الإسلام، لأنه يحمل لهم وضعًا اجتماعيًا أفضل مما هم فيه حيث الطبقات المغلقة تحمل الضعة والهوان، وبرز من بين الهنود شعراء فحول لولا عجمتهم ولحنهم في القول، قال الجاحظ «ألا ترى أن السندي إذا جلب كبيرًا فإنه لا يستطيع إلا أن يجعل الجيم زايًا ولو أقام في عليا تميم، ومنهم زياد بن سلمى وهو زياد الأعجم، قال أبو عبيدة كان ينشد قوله:

فتى زاده السلطان في الودّ رفعة

إذا غيّر السلطان كل خليل

كان يقول: «فتى زاده الشلّتان»[٢١].

وعن طريق الهند دخلت كثير من الصناعات، كصناعة النعال والأقواس والنبال وصناعة السيوف، ونسج الحرير، كما أدخلوا الجاموس إلى أحواض الأنهار في العاصي، وفي البطائح حول البصرة والأهواز. ومن العائلات الهندية ذات التأثير في السياسة والعلم والذين لم يزل ذكرهم في الأوساط الشعبية حتى اليوم، (عائلة آل برمك). جاء جدهم الأول (البرمك) من بلخ وكلمة برمك لقب وراثي يطلق على الموبذ قيم معبد النوبهار واسم نوبهار مشتق من كلمتين في السنسكريتية هما (نفار) و (فهارا) معناه المعبد الجديد وهو معبد بوذي ذكره السائح الصيني يوان - جوانغ (٦٢٩-٦٤٧) أثناء تجوله في بلاد الهند، وذكره ابن الفقيه في كتابه مختصر البلدان قال «إن النوبهار معبد تعبد فيه الأوثان وليس بيتًا من بيوت النار»[٢٢] وفي هذا تفريق واضح بين المعبد البوذي وبيت النار المعبد المجوسي الزرادشتي.

وقال عنه المسعودي: «النوبهار معبد على اسم القمر، في مدينة بلخ، وكان مما يلي سدانته عظماء الملوك في ذلك الصقع، وتنقاد إلى أمره، وترجع إلى حكمه، وتحمل إليه الأموال. وكانت عليه وقوف، وكان المتوكل بسدانته يدعى (البرمك) وكان خالد بن برمك من ولد من كان على هذا

البيت»[٢٣] ويسمون ملوك الهند، بملوك الحكمة لفرط عنايتهم بالعلوم وتقدمهم بجميع المعارف[٢٤].

كان برمك يشرف على المعبد وعلى الأرض التابعة له والتي تقدر مساحتها بـ ٧٤ ميلاً مربعًا، وحدد ياقوت الحموي مكان تلك الأملاك قال: «بليدة روان شرقي بلخ ليست الكبيرة هي ليحيى بن خالد بن برمك»[٢٥] وفي سنة (١٨٠ هـ ٧٩٧) حفر الفضل بن يحيى قناة جديدة في بلخ وشيّد مسجدًا جامعًا في بخارى، وهو أول من أدخل القناديل في المساجد في شهر رمضان.

ذكر الطبري أن برمك جاء إلى دمشق من بلخ أيام عبد الملك بن مروان، سنة (٨٦ هـ - ٧٠٨م) وكان هنديًا من أتباع بوذا ملمًا بالفلسفة والطب والفلك وهو الذي عالج مسلمة بن عبد الملك من داء ألّم به، وفي أيام الدولة العباسيّة أسند إليه أبو جعفر السفّاح سنة (١٣٢ هـ ٧٥٠م) ديوان الخراج ولقّب بوزير الأشراف، وهو الذي أشار على المنصور ببناء مدينة بغداد في المكان الموجودة به الآن، وكان من ذوي الخصال الحميدة[٢٦] وفي خلافه المهدي أسند الوزارة إلى يحيى بن خالد البرمكي (١٢٠-١٩٠ هـ) (٧٣٨-٨٠٥م) والإشراف على تربية الرشيد، وكان له الفضل في إسناد الخلافة إلى الرشيد، وفي زمن الرشيد أشرف على ديوان الرسائل، وهو الذي استدعى الأطباء الهنود إلى بغداد، ومعهم علماء الرياضيات والفلك، وبفضله ترجم الفلك اليوناني، المجسطي لبطليموس، والأصول في الهندسة لاقليدس.

كان الفضل بن يحيى البرمكي (١٤٨-١٩٣ هـ) (٧٦٦ - ٨٠٩م) أخا الرشيد في الرضاعة ووزيره على المشرق، وكان أخوه جعفر (١٥٠-١٨٧هـ ٨٠٤م) صديق الرشيد مشهورًا بالبلاغة، وحب المطالعة، وهو أول من أدخل صناعة الورق إلى بغداد عن طريق عمال صينيين، وكانت تلك الصناعة قد اخترعها العامل تساي - لون Tsai-Lun عام ١٠٥م من عجينة ورقية من نفايات القطن وشباك الصيد وقشور النبات ثم انتقل هذا الاكتشاف من مقاطعة هونان إلى تركستان الصينية ومن مدينة خوتان انتقلت إلى بلخ[٢٧].

سهّلت صناعة الورق الكتابة وصناعة الكتب والوراقة، وهذا فضل يذكر للبرامكة. وفجأة ودون سابق انذار، انقضّ الرشيد على جعفر بن يحيى وهما عائدان من الحج وصلبه سنة (١٨٧ هـ ٨٠٤) وقبض على والده يحيى وأخيه الفضل، وقد احتار المؤرخون في سبب تلك النكبة ولازالوا يعللونها حتى يومنا هذا، ولكرم البرامكة لازال يضرب بهم في الناس المثل، وعندما تبدّل الحال صار الصديق عدوًا كما هي حال الدنيا، قال الأصمعي:

إذا ذكر الشرك في مجلس
انارت وجوه بني برمك
وإن تليت عندهم آية
اتوا بالأحاديث عن مزدك

وهذا جهل من هذا العالم اللغوي الكبير، فالبرامكة ليسوا من أتباع مزدك الذي خرج أيام قباذ بن فيروز، فبدّل شريعة زرادشت وساوى بين الناس في الأموال والنساء والعبيد وكثر وعظم شأنه، فتبعه قباذ نفسه، ولم يزل كذلك حتى قتله كسرى أنو شروان وأباد أتباعه سنة ٥٣٢م.

كانت أولى ترجمات الكتب الهندية في زمن المنصور في سنة (١٥٤ هـ-٧٧٢م) عندما جاء وفد من حوالي مئة عالم برئاسة الفلكي الشهير منكة (Mank) أو منكة بن داهر وقد ساعده في الترجمة طارق بن يعقوب، وهو من حاشية البرامكة وكان يحسن اللغتين العربية والسنسكريتية ونقل كتاب السدهانتا للعالم الهندي براهما جوبتا، وبعد أن تمكن من اللغة العربية وضع كتابًا عن أديان الهند، وكان من جملة المترجمين صالح بن بهلة وبازيكر وسندبار وقد نقلوا علوم الرياضيات والفلك على شكل جوامع ومختصرات ساعدهم محمد بن إبراهيم الفزاري، وكانت تلك بدايات الترجمة لمذاهب الهند الثلاثة في علم النجوم وهي مذهب السند هند، ومذهب الارجبهند نقله أبو الحسن الأهوازي، ومذهب الأركند، قال صاعد بن أحمد الأندلسي (المتوفى ٤٦٢ هـ-١٠٧٠): مما وصل إلينا من علومهم في العدد حسابا الغبار، وهو أوجز حساب وأبدعه تركيبًا، وأقربه تناولاً وأسهله مأخذًا يشهد للسند بذكاء الخواطر وحسن التوليد وبراعة الاختراع»[٢٨].

أخذ محمد بن موسى الخوارزمي الأرقام الهندية من كتاب السدهانت لبراهما جوبتا المؤلف سنة ٦٢٨م من الفصلين (١٣) و (٢٤). هذا الكتاب الذي اطلع عليه رهبان دير قنسرين وجعل له ساويراسابوخت جامعًا في سنة ٦٦٢م.

لانعرف مدى دقة وصدق الترجمات الأولى التي حدثت في العصر العباسي الأول، ولكن يمكننا إعطاء فكرة تقريبية عن تلك الترجمات عند بحثنا عن دور البيروني في الترجمة عن السنسكريتية.

ثانيًا - أبو الريحان البيروني العالم والمترجم

أولاً، حياة البيروني وتكوينه العلمي:

تختلف الشعوب في التسمية، فالعرب ينسبون المرء إلى قبيلته أو عائلته، والأعاجم تنسب إلى العائلة والمدن والصنعة، ونسبة البيروني تعني بالفارسية أنه من خارج البلد [٢٩]، وشرح ياقوت

الحموي، معنى بيروني بالفارسية، تعني ساكن البر أو الغريب، وكان أهل خوارزم يسمون كل غريب بذلك الاسم[٣٠] وعندما وصف المقدسي إقليم خوارزم قال: «فإليهم تحمل الفضة ولا تخرج، وأولاد علي بن أبي طالب على غاية الرفعة، ولاترى هاشميًا إلا غريبًا»[٣١]. من هذه النصوص افترض من جانبي أن محمد بن أحمد البيروني كان عربيًا هاشميًا، فإن اعترض أحدهم عليَّ ولماذا أنكر البيروني نسبه؟ أقول: لكل مقام مقال، كان البيروني شيعيًا معتدلاً يميل إلى المذهب الزيدي، وظل هكذا إلى أن عاش في بلاط محمود الغزنوي، وهو مسلم سنّي متعصب ضد الفلسفة وعلم الكلام والفرق الإسلامية، وكان يبطش على الشبهة. وعندما جاء شاعر إلى أبي الريحان البيروني، ومدحه بقصيدة يذكر فيها حسبه ونسبه الهاشمي ردّ عليه أبو الريحان بقصيدة يهزأ بها من نسبه، كي ينقذ نفسه. قال:[٣٢]

يا ذاكراً في قوافي شعره حسبي
ولست والله حقًا عارفًا نسبي
إذ لست أعرف جدي حق معرفة
وكيف أعرف جدي إذ جهلت أبي
إني أبو لهب شيخ بلا أدب
نعم ووالدتي حمالة الحطب
المدح والذم يا أبا حسن
سيّان مثل استواء الجد واللعب

كان البيروني يذكر حكمة هوميروس (من افتخر بموتى أسلافه فهو الميت وهم الأحياء»[٣٣] وهو القائل:

إذا المرء لم ينهض بنفسه إلى العُلى
فليس العظام الباليات بمفخر

وسلوك أبي الريحان وعفته تدل على أصله العربي النبيل، لأن العرق لا ينام ولابد للاصل من أمارة في الفرع»[٣٤].

كان عند أبي الريحان تعصب للعربية، وحب لها كحبه لآل بيت رسول الله، وقد ذم أبو الريحان البيروني أهل زمانه ووصفهم بالجهل قال «وإذا نظرت إلى أهل زماننا وقد تشكلوا بشكل الجهل وتباهوا به، وعادوا ذوي الفضل..وإن أظهر أحدهم الحكمة البالغة في قوله قالوا:

فما المنفعة فيها؟ وقد آثروا الفارسيّة على العربية، فيقول أحدهم: ما منفعة ارتفاع الفاعل، وانتصاب المفعول وسائر ما عندك من علل وغرائب اللغة؟ ثم يردف القول فلست محتاجًا إلى العربية أصلاً»[٣٥] ولكن البيروني يرى أنه لو شتم بالعربية لكانت عنده أفضل من أن يمدح بالفارسية.

ولد أحمد بن محمد البيروني، في بلدة كاث Kath عاصمة الدولة الخوارزمية في سنة (٣٦٢ هـ ٩٧٣م) وصارت كاث اليوم تدعى مدينة البيروني وهي تقع على ضفة

نهر جيحون القديم (أموداريا) في تلك الواحة الخصبة عاشت أقوام متعددة الثقافات والأعراق والديانات فيهم البوذية والمسيحية واليهودية والمانوية والزرادشتية والغالبية للمسلمين، في الأرياف للمذهب الحنفي، وفي المدن للمذهب الشيعي.

نشأ محمد بن أحمد البيروني في بلاط آل عراق حكام مدينة كاث، وقد علّمه الأمير أبو نصر منصور آل عراق، وهم ينحدرون من سلالة ملوك خوارزم القدماء من الملك كيخسروا وكان منهم محمد بن عراق الذي أصلح تقويم سنين وشهور أهل فارس»[٣٦]، ومنهم العالم الرياضي والفلكي الذي قيل عنه بطليموس عصره والرسام المبدع الذي رسم صورة لابن سينا سنة (٤٠٧ هـ بأمر السلطان محمود الغزنوي الذي أعطاها للنقّاشين ليرسموا مثلها، ووزعها في البلاد للقبض على ابن سينا»[٣٧] درس البيروني في البلاط، على يد ابي منصور، فما هي علاقته به، هل كانت أمه منهم؟ ربما كانوا أخواله، وعن دراسته الأولى في الرياضات والفلك قال «على يد الأمير منصور بن علي بن عراق، درست كتاب الأصول في الهندسة لاقليدس وكتاب المجسطي في الفلك لبطليموس كما درست عليه الجوامع والمختصرات التالية: كتاب أبي منصور في السموات وكتابه في تصنيف التعديل عند أصحاب السند هند، وتصحيحه لكتاب إبراهيم بن سنان في اختلاف الكواكب العلوية ورسالة في تعليل براهين أعمال حبش الحاسب بجدول التقويم ورسالته في تصحيح ما وقع لأبي جعفر الخازن من السهو في زيج الصفائح، ورسالته في مجازات دوائر السموات في الاسطرلاب ورسالته في البراهين الهندسيّة على عمل محمد بن الصباح في امتحان الشمس، ورسالته في أن الدوائر التي تحدد الساعات الزمنية ورسالته في معرفة القسي الفلكية بطريق غير طريق النسبة المؤلفة، ورسالته في حل شبهة المقالة الثالثة عشرة من كتاب الأصول لإقليدس وختم أبو الريحان قوله: هذا مما تولاه باسمي أبو نصر منصور بن علي بن عراق مولى أمير المؤمنين أنار اللّه برهانه»[٣٨] كما دربّه أبو نصر على رصد الكواكب وقد تمّ لهما رصد المنقلب الصيفي في ٢٢ تموز ٩٩٤م، قال أبو الريحان «وقست بأقصر ظلال السنة أعظم ارتفاعاتها فوجدت عرض قرية بوشكانز (غرب بلدة كاث) (٣٦َ ٤١ْ)»[٣٩] وفي شتاء تلك السنة (٣٨٤هـ/٩٩٤م) قال أبو الريحان جاءنا رجل رومي (يوناني) وقد حظيت منذ حداثتي بفرط الحرص على اقتناء المعارف، وكنت أجيء إلى الرجل الرومي بالحبوب والبذور والثمار وغيرها وأسأله عن أسمائها بلغته وأحررها»[٤٠] وهذه أول إشارة من البيروني على تعلمه اللغة اليونانية.

وعندما جرى الصراع بين آل عراق

حكام كاث وحكام مدينة الجرجانية من آل مأمون، قال أبو الريحان «ورد في هذا اليوم من التشاويش بين كبيري خوارزم ما أحوج إلى تعطيل الرصد، والاستئمان والاغتراب عن الوطن»[٤١] كان ذلك في صيف عام (٣٨٥هـ ٩٩٥م) فإلى أين هاجر أبو الريحان؟ حلّ أبو الريحان في مدينة الري في شهر تموز عام ٩٩٥م وكان مفلسًا خاوي الجيوب، وتذكر أيامه الخوالي في كاث، فقال:

مضى أكثر الأيام في ظل نعمة
على رتب فيها علوت كراسيا
فآل عراق قد غذوني ببرهم
ومنصور منهم قد تولّى غراسيا

ولكن الله لم يقطعه فقد تعرّف على رجل من الباعة أصفهاني الأصل، فاستضافه في داره وكان يتاجر بالخزف الصيني، وكان أبو الريحان يتعجب من همة ذلك الصديق في التحمل»[٤٢]. انصرف أبو الريحان إلى الدراسة في مكتبة الري، التي جمع كتبها ابن العميد، ودرس مؤلفات أبي بكر الرازي الطبيب (المتوفى ٣١٣ هـ/٩٢٥م) ونظّم في تلك المكتبة الغنية بالكتب فهرس كتب أبي بكر الرازي، وتعرف على العلماء والمفكرين وخاصة علماء الفلك والرياضيات ومنهم صديقه المهندس أبو الوفا البوزجاني (٤١٥ هـ ١٠٢٥م) الذي اتفق معه على رصد كسوف قمري يرصده له أبو الوفاء في بغداد في ٢٤ أيار عام (٣٨٧هـ/٩٧٧م) بينما يرصده أبو الريحان في الري، وعندما تم ذلك قال أبو الريحان «والذي خرج مقارب لما ذكره أبو بكر محمد بن زكريا الطبيب، في مقال له في الهيئة أنه رصد كسوفات ببغداد ورصدها أخوه بالري فخرج له من الرصدين (١٠ْ) درجات بين البلدين وكان طول الري (٢٠ْ ٥َ ٧٣ً) وإذا أخذنا طول بغداد من الجزائر الخالدات (٨٠ْ) درجة يصبح طول الري (٢٠ْ ٥َ ٨٨ً).

واقتضى قياس ما بين العمليتين قريبًا من ساعة مستوية بين نصفي نهارهما»[٤٣]

وجرت بين أبي الريحان وعلماء الري بعض المناظرات قال عنهم أبو الريحان «فلا ترى فيهم إلا يدًا ممتدة لا تستنكف عن دناءة، قد ركبوا مركب التنافس وانتهزوا الفرص حتى جرهم ذلك إلى أن عافوا العلوم، واجتووا خدمتها، فالمفرط منهم ينسبها إلى الضلال ليبغضها إلى أمثاله من الجهّال، ويسمها بسمة الالحاد، ليفتح لنفسه باب التدمير على أصحابها. والجافي منهم المتلقب بالإنصاف، يسمع لها استماع معاند، يرجع في عقابه إلى نذالة الأصل، ويظهر الحكمة البالغة في قوله: فما المنفعة فيها؟ جهلاً منه بفضل الإنسان على سائر الحيوان وقد تلاشى فيهم الفضيلة والفضلاء حتى صار البليغ ضحكة يتحاكى

بكلامه»(٤٤).

غادر أبو الريحان مدينة الري عام (٣٨٧ هـ ٩٩٧) كما قيل «مفارق غير وافق) ووصل إلى بلدة بخارى وتقدم إلى الأمير منصور بن نوح الساماني ومدحه بقصيدة نالت إعجاب الأمير فأكرمه وقرّبه وصار من علماء القصر بل منجم القصر، ونديم الأمير، وتعرف على الأمير قابوس بن وشمكير الزيّاري صاحب جرجان، كان السامانيون يميلون إلى حرية الفكر، وازدهرت في ظلهم الآداب، وكانت تجري المناظرات دون خوف، وكانت تجري المناظرات الحامية بين المعتزلة والمانوية الذين كانوا يدعون إلى حرية الاعتقاد، وسيادة العقل البشري الذي يكفي لإرشاد الناس وهم ليسوا بحاجة إلى الأنبياء، وكانوا يدعون في مسلكهم إلى الزهد والتقشف، ويمارسون طقوسهم في الزوايا والمساجد، بعد أن يغلّفوها بغلاف الإسلام لتحل محل العبادة في الجوامع»(٤٥) وكان المانويون يترجمون من كافة اللغات، ويتابع أبو الريحان ما يترجمون ويكتبون ولكنه في الأخير توصل إلى رأي يرفض مقالتهم وقد تعجب ابن النديم من كثرة ترجماتهم قال «إن المرء لتأخذه الدهشة حينما يطلع على قائمة الكتب والرسائل المترجمة التي تعد بالمئات»(٤٦).

توطّدت أواصر الصداقة بين الأمير منصور بن نوح وأبي الريحان وخلع عليه ووهبه الأموال والجواهر، ولكن الزمان لا تصفو مشاربه وعندما قبض على الأمير وسملت عيناه في سنة (٣٨٩ هـ ٩٩٨م) فهرب أبو الريحان إلى جرجان عن طريق قومس، وكانت المسافة بين بخارى وقومس حوالي ٧٠ فرسخًا، كانت جرجان إحدى عواصم الثقافة الهامة في دنيا الإسلام، وكانت قاعدة الدولة الزيارية أسسها مردويج بن زيّار عام (٣١٥هـ/٩٢٨) ومن أحفاده شمس المعالي قابوس بن وشمكير وكان شاعرًا وأديبًا محبًا للعلماء له رسائل متداولة بين أيدي الناس(٤٧) ومن رسائله رسالة التعليل، وله شعر جيد يتناقله الأدباء، من ذلك قوله:

قل للذي بصروف الدهر عيّرنا
هل عاند الدهر إلا من له خطر
أما ترى البحر يطفو فوقه جيف
ويستقر بأقصى قعره الدرر
فإن تك عبثت أيدي الزمان بنا
ونالنا من تأذي بؤسه ضرر
ففي السماء نجوم غير ذي عدد
وليس يكسف إلا الشمس والقمر

كان قابوس علمًا بالتاريخ والبلاغة والنجوم، فأهدى إليه أبو الريحان كتابه الآثار الباقية فأكرمه قابوس وأراده لخدمته، على أن تكون له الإمرة المطاعة

في جميع ما يحتويه ملكه فأبى عليه أبو الريحان ولم يطاوعه، فأسكنه في داره، وتركه معه في قصره»[48]. ذكر ذلك أبو الريحان بقوله:

وشمس المعالي كان يرتاد خدمتي

على نفرة مني وقد كان كاسيا

وعندما قبض على أبي المعالي قابوس وسجن في سنة (٤٠١هـ/١٠١١م) توجه أبو الريحان إلى الجرجانية عاصمة خوارزم الثانية بعد كاث وهي تدعى اليوم (أورغنج) مقابل مدينة خيوه استقبل الأمير أبو الحسن علي بن مأمون الخوارزمشاه أبا الريحان بالترحاب والتكريم وألحقه في خدمة ابن أخيه الأمير مأمون بن محمد وكان شابًا في السادسة والعشرين من عمره فاضلاً يحب العلماء، وهو زوج أخت السلطان محمود الغزنوي، وكان أبو الريحان يكبره بعشر سنوات، وقدّم له رسالة في تسطيح الصور وتبطيخ الكور، وصار الأمير أبو العباس يكلفه بأمور دنيوية مما حسده عليها الجاهل وأشفق عليه العاقل، ولكن ذلك لم يمنعه من الرصد، وقد رصد ميل الشمس في الجرجانية فكان الميل الأعظم (٥٠ ٢٥ ٢٣).

حكى أبو الريحان لأبي الفضل البيهقي القصة التالية، قال: أن الخوارزمشاه أبا العباس ركب يومًا، وكان ثملاً، فاقترب من حجرتي وأمر بمناداتي، فتمهلت، وأسرع بحصانه حتى باب حجرتي، وأراد ان يترجل، فقبّلت وأقسمت أغلظ الأيمان حتى لايفعل، فقال متمثلاً:

العلم أشرف الولايات يأتيه كل الورى

ولا يأتي

ثم قال: لولا الرسوم الدنيوية لما استدعيتك فالعلم يعلو ولايُعلى»[49]. ولكن حظّ أبي الريحان عاثر دائمًا إذ لم تدم سعادته فقبض قادة الجيش على الأمير أبي العباس (٤٠٧هـ /١٠١٦) وقتلوه وهو في الثانية والثلاثين من عمره، وترك أبو الريحان الجرجانية وذهب مع السلطان محمود الغزنوي إلى بلاطه في غزنة، وعندما تذكر أيامه في الجرجانية قال:

وأولاد مأمون فضلهم عليّ تبدى

بصنيع صار للحال آسيا

وآخرهم مأمون رفّه حالتي

ونوّه باسمي ورفع راسيا

بين غزنة وكشمير

انتقل أبو الريحان إلى بلاط غزنة مع السلطان محمود الغزنوي، وكان فاتحًا عظيمًا ولكن فيه طمع وصلف، وتعصب للإسلام، وصف لنا أبو الريحان أول لقاء له في مجلسه بقوله: «كانت ليلة هرج، وأنجز محمود حديثه إلى حكم المنجمين له. فيما بقي من عمره بضعة عشرة سنة،

واكمل حديثه. إن قلاعي مشحونة بالأموال، ربما لو قسّم على أيام تلك الأعوام القادمة، لايعوزه انفاق مرتّب أو مسرف فيه. فقال له أبو الريحان: أشكر ربك يا مولاي. وأساله رأس المال، وهو الدولة والإقبال، فما جمعت تلك الذخائر إلا بهما، فغضب السلطان، وقال: يا أبا الريحان، إذا أردت أن تكون سعيدًا عندي فاجعل قولك وفق رأيي لا وفق علمك»[٥٠] ويقال إنه سجنه ستة أشهر.

صحب أبو الريحان محمود الغزنوي للهند عام (٤٠٩ هـ ١٠١٩م) ودخل في عالم جديد تغيّر عليه الوسط، كان الهنود حذرون تجاه كل غريب، وكانت تنقص أبو الريحان اللغة واتخذ الهنود منه موقف الريبة والحذر، لاعتقادهم أن العالم هو بلادهم فقط، وأن العلماء هم علماؤهم، وكانوا يضنون بما عندهم، ولما تعلم أبو الريحان لغتهم تغيّر الحال. قال أبو الريحان معللاً سبب تخلفهم «بسبب بعد ديارهم، وشدة كتمانهم على الشيء النزر، واعتقاد العامة أن في علمائهم الحكمة مع خلوهم عنها، وسهولة تلك الأعمال بالقياس إلى المحققة وكثرة تعصبهم جعلهم لا يلتفتون إلى عيان ولا يكترثون ببرهان»[٥١] وهم لا يعرفون عن العلم اليوناني في الفلك إلا النزر اليسير فهذا براهمن (اريابهاتا) أحد فضلائهم يقول: إن اليونانيين وهم أنجاس، لما تخرجوا في العلوم، وأنافوا على غيرهم، وجب تعظيمهم»[٥٢].

كيف تعلم أبو الريحان علوم الهنود؟

كان الهنود يسمون كل غريب (مُليج) أي القذر، ولا يستجيزون مخالطته في مناكحة أو مجالسة أو مؤاكلة، ويستقذرون ما تصرّف على مائه وناره وعليهما مدار المعاش، وهذا مما يفسخ كل صلة ويوجب أشد القطيعة بينهم وبين الأمم الأخرى[٥٣] وكانوا يضنون بما عندهم من الكتب ولكن أبا الريحان الرجل الصبور الدؤوب استطاع تخطي تلك الحواجز قال يصف حاله «كنت أقف بين منجميهم مقام التلميذ من الأستاذ لعجمتي فيما بينهم، وقصوري عما هم فيه من مواصفاتهم فلما اهتديت لها قليلاً أخذت أوقفهم على العلل، وأشير إلى شيء من البراهين، وألوّح لهم بالطرق الحقيقية في الحساب. فانثالوا عليّ متعجبين، وعلى الاستفادة متهافتين، وسالوني عمن شاهدته من أهل الهند وأخذت عنه؟ ولما أعلمتهم بحالي، كادوا أن ينسبوني إلى السحر، ولم يصفوني بعدها عند أكابرهم إلا بالبحر، وهذه صورة الحال[٥٤] أسند السلطان محمود إلى أبي الريحان منصب الأشراف على تربية ولده مسعود، وأقام في كشمير معه.

وقام أبو الريحان بأبحاثه في الرصد، وتأليف كتابه العظيم (القانون المسعودي)

كما ترجم ثلاثة كتب إلى السنسكريتية هي كتاب الأصول لاقليدس وكتاب المجسطي لبطليموس وكتاب العمل في الاسطرلاب، من تأليفه[٥٥] ولكن الاستاذ دافيد بنجري يقول: أما القول بأن البيروني، قد ترجم كتاب الأصول لاقليدس وكتاب المجسطي لبطليموس عام (١٠٣٠م) إنه ادّعاء غير كاف، لأن كل ما عرفه علماء الفلك الهنود، وما وجد في النصوص السنسكريتية في تلك الأيام المبكرة إلا ما يتعلق بالشمس والقمر»[٥٦]. إن فقدان ترجمات البيروني وعدم العثور عليها لا يعني أن البيروني لم يترجم إلى السنسكريتية تلك الكتب.

توفّي السلطان محمود في شهر رمضان المبارك عام ٤٢١هـ/١٠٣٠م وتولى ابنه مسعود، فقرّب البيروني وأعطاه الأموال والجواهر ولكن البيروني كان عفيفًا لم يأخذ منه شيئًا.

وعندما أهداه أبو الريحان كتابه القانون المسعودي كافأه السلطان مسعود ثلاثة أحمال من الفضة فاعتذر عن أخذها لأن السلطان أحوج إلى المال. وعندما قتل الأمير مسعود سنة (٤٣٢هـ ١٠٤١) حزن عليه أبو الريحان وعندما استرد الأمير مودود عرش أبيه مسعود قدّم إليه أبو الريحان كتابه (الدستور) وهو أيضًا في علم الفلك وأكرمه السلطان مودود وأطلعه على خزائن والده، وكتب أبو الريحان كتابه الصيدنة في الطب وجاء في مقدمته «إن الثمانين أفسدت عليَّ من المخيّلة قوتها العمليتين أعني المدمع والمسمع، ووهن العظم مني».

اشتد المرض على أبي الريحان وتوفي في ٣ رجب سنة ٤٤٠ هـ الموافق ١٣ كانون الأول سنة ١٠٤٨م وكان البيروني قد خلّف ١٤٦ كتابًا لم يبق منها إلا عدة كتب، وبما أن بحثي يدور حول دور البيروني في الترجمة فسأذكر من كتبه ما يتعلق بالكتب الهندية والفارسية التي ذكرها أبو الريحان في فهرست كتبه الذي كتبه للوزير أبي الحسن الميمندي في سنة ٤٢٧هـ ١٠٣٦م، وكان عمره حوالي خمس وستين سنة، قال أبو الريحان: وعملت في السند هند كتابًا وسميته (بجوامع الموجود لخواطر الهنود في حساب التنجيم جاء ما تم منه في ٥٥٠ ورقة، وهذّبت زيج الأركند وجعلته بألفاظي إذ كانت الترجمة الموجودة منه غير مفهومة وألفاظ الهند لحالها متروكة، وعملت كتابًا في المدارين المتحدين (معدل النهار ومعدل المسير) وسميته بخيال الكسوفين عند الهند، وهو معنى مشتهر فيما بينهم لا يخلو منه زيج من أزياجهم وليس بمعلوم عند أصحابنا العرب، وكتاب في سكون الأرض وحركتها.

وفي التنجيم وعلم الأحكام عملت مقالة في أحكام طريق الهند في استخراج العمر، وترجمت كتاب المواليد الصغير (لبراهامهيرا). وترجمت إلى الهنديّة كتابي

اقليدس والمجسطي وكتابي في الاسطرلاب وترجمت من الهندية كتاب باتنجل في الخلاص من الارتباك، وعملت مقالة في باسيديو الهند عند مجيئه الأدنى، وكتبت كتابًا في العقائد في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة في ٧٠٠ ورقة، وعملت رسالة فيما نويته من ترجمة كتب الهند، مثل كتاب بانج تانترا أي كليلة ودمنة، وردي على الجوابات التي وردت إليّ من منجمي الهند في (١٢٠) ورقة.

وترجم وكتب في الحساب الهندي، عدة كتب منها:

تذكرة في الحساب والعدد بأرقام السند والهند في ٣٠ ورقة وكانت لهذه الأرقام صورتان مختلفتان، وكتاب في كيفية رسوم الهند في تعليم الحساب، وكانوا يبدؤون بتعليمه على الغبار أو التراب، وللبيروني رأي طريف هو رأي العرب في أرقام العدد ومراتبها.

أصوب من رأي الهند فيها في ١٥ ورقة، وترجم كتاب في راشيكات الهند أي النسبة والتناسب، في (١٥) ورقة وكتب مقالة في سنكلب الاعداد جاء نصفه في (٣٠) ورقة، وترجم ما في براهما سدهاند من طرق الحساب في (٤٠) ورقة.

ومن الكتب التي ترجمها عن الفارسية:

قصة وامق وعذرا، وحديث قسيم السرور وعين الحياة، وحديث أورمزديار، وكتاب (كلب يارة) وهو مقال في الأمراض التي تجري مجرى العفونة عن الفارسيّة.

ومن الكتب التي تتعلق بقضية الترجمة أودع في رسالتيه، دلالة اللفظ على المعنى ورسالة دستور الخط، القضايا التي تعترض المترجم، سواء من ناحية المعنى أو شكل الخط أو تعارض النسخ.

ثانيًا - منهج البيروني في الترجمة والتأليف:

كان البيروني عالمًا موسوعيًا متعدد الثقافات والألسن، قال عنه المستشرق الأمريكي أرثر إيهام: في أي قائمة لكبار العلماء، يجب أن يحتل البيروني مكانه الرفيع، وغير ممكن أن يكتمل بدونه أي تاريخ للرياضيات أو الفلك أو الجغرافيا أو علم الإنسان أو مقارنة الأديان. لقد كان أبرز العقول المفكرة في جميع العصور، مارس البيروني الترجمة من خلال اللغتين الهندية والفارسية، وسيقتصر بحثي عليهما.

الترجمة عن الهندية:

عندما فتح العرب أرض السند، وفدت جاليات منهم. وكانت «اللكنة» التي يتكلمون بها العربية مجالاً للتندر عند العامة، مما دفع الجاحظ إلى دراسة تلك الظاهرة، فقال «متى ترك المرء لسانه على سجيته، على الشكل الذي لم يزل فيه، على هذه الجملة من مخارج الألفاظ وصور الحركات والسكون. فأمّا حروف الكلام فإن حكمها إذا تمكنت على الألسنة خلاف هذا الحكم،

ألا ترى أن السندي إذا جُلب كبيرًا فإنه لا يستطيع إلا أن يجعل الجيم زايًا ولو أقام في عليا تميم أو في سفلى قيس أو بين عجز هوازن خمسين عامًا»[57]. وقال لي محمد بن عبّاد .. ركبت عجوز سنديّة جملاً فلما مضى تحتها متخلعًا اعتراها كهيئة الجماع، فقالت هذا النمل (الجمل) يذكر بالسّر (الشر) تريد أنه يذكرها بالوطء، فقلبت الشين سينًا والجيم ذالاً وهذا كثير»[58].

هذه المسألة واجهت البيروني عند دخوله أرض السند سنة (٤٠٩هـ - ١٠١٩م)، وعندما تبدّل الوسط الاجتماعي ووجد نفسه غريبًا بين أناس يختلفون عنه لغة، ويحتاج للتواصل معهم إلى امتلاك ناصية اللسان وكان عليه أن يتعلم اللغة الهندية التي قال عنها البيروني «إنها تشابه اللغة العربية بتسمية الشيء الواحد بعدة تسميات وهي محتاجة في مقاصدها إلى زيادة صفات إذ لا يفرق بين كلماتها إلا ذو فطنة لموضع الكلام، وقياس المعنى في الجملة، ولا بد له من الرجوع إلى الوراء والأمام، والهنود يفتخرون بذلك، من حيث هو في الحقيقة عيب في اللغة[59] ولغتهم مركبة من حروف لا يطابق بعضها حروف العربية أو الفارسية ولا تشابهها بل لا تكاد ألسنتنا ولهواتنا تنقاد لاخراجها على حقيقة مخارجها ولا آذاننا فيتعذر بذلك إثبات شيء من لغتهم بخطنا العربي مما يضطرنا إلى الاحتيال لضبطها بتغيير النقط والعلامات، وبتقيدها بإعرابها. ومن صعوبات لغتهم أنه يجتمع فيها حرفان ساكنان أو ثلاثة كما في سائر لغات العجم، وهي التي يسميها أصحابنا العرب متحركات بحركة خفيفة، مما يصعب علينا التفوّه بأكثر كلمات أهل الهند، وأسمائهم لافتتاحهم بالسواكن، وقد جدد نطقهم وضبط لغتهم العالم بياس بن براشر الذي صيّر حروفهم خمسين حرفًا بإلهام من الله أضف إلى ذلك أن اللغة الهندية منقسمة إلى مبتذل عامي لا ينتفع به إلا السوّقة، وإلى مصون فصيح يتعلق بالتصاريف والاشتقاق ودقائق النحو والبلاغة، ولا يرجع إليها إلا الفضلاء المهرة[61].

أما عن الترجمة قال أبو الريحان البيروني «اللسان الذي يترجم للسامع عما يريده القائل في الوقت الراهن يلاقي تلك الصعوبات. فكيف يتيسّر نقل الخبر من الماضي إلى المستقبل على الألسنة وخاصة عند تطاول الأزمنة؟ إذ لولا ما تتجه قوة النطق في الإنسان من إبداع الخط الذي يسري في الأمكنة سريان الرياح ومن الأزمنة إلى الأزمنة سريان الأرواح فسبحان الخالق ومصلح أمور الخلق[62].

ومما يزيد الترجمة صعوبة عدم اهتمام الناسخين بالخطوط، وقلة اكترائهم بالتصحيح والمعارضة حتى يضيع الاجتهاد ويفسد الكتاب في نقل أو نقلين، ويصير ما

فيه لغة جديدة لا يهتدي إليها داخل أو خارج من كلتي الأمتين»[٦٣].

ومن صعوبات الترجمة عن الهندية، أن كتبهم العلمية منظومة شعرًا بأنواع من الوزن لحفظها وبقائها، ولكن من المعلوم أن النظم لا يخلو من شوب التكلف وظهور الفساد عند وقوع الزيادة والنقصان لتسوية الوزن وتصحيح الانكسار وجبر النقصان مما يجعلها تحتاج إلى تكثير العبارات، وهذا أحد أسباب تقلقل الأسامي في مسمياتهم، وتعسر الوقوف على ما عندهم[٦٤] ويعطينا أبو الريحان البيروني مثلاً ملموسًا هو ما جرى لكتاب بنج تنتر أي كليلة ودمنة قال «وبودي إن كنت أن أتمكن من ترجمته لأنه تردد بين الفارسية والهندية على ألسنة قوم لا يؤمن بتغييره كعبد الله بن المقفّع في زيادته باب برزويه، قاصداً تشكيك ضعيفي العقائد بالدين وكسرهم إلى مذهب المنانيّة. وإذا كان ابن المقفع متهمًا فيما يزاد، لم يخلُ عن مثله نقصان فيما نقل»[٦٥].

ومن الصعوبات الكبيرة التي واجهها البيروني هي ندرة الكتب أو صعوبة الحصول عليها، قال: «لقد أعيتني المداخل بينهم على حرصي الذي تفردت به وبذلت الممكن غير شحيح عليه، في جمع كتبهم من المظان، واستحضار من يهتدي لها من المكامن، ومن لغيري مثل ذلك إلا أن يرزق من توفيق الله» [٦٦] ومن أهم المدن التي زارها أبو الريحان ودرس وتعلم فيها المولتان وتانيشر وبوكر وماهورة وكشمير وكنوج وبنارس وسومات.

ترجماته العلمية:

يقارن البيروني بين اليونانيين والهنود بقوله: وقد قيّض الله لليونانيين فلاسفة نقحّوا لهم الأصول ولم يك للهند أمثالهم ممن يهذب العلوم، ولأجله يستوي التقليد عليهم، وبسببه أقول: إني لأشبه ما في كتبهم من الحساب وأنواع التعاليم بصدف مخلوط بخزف أو بدر ممزوج ببعر، والجنسان عندهم سيّان إذ لا مثال لهم لمعارج البرهان، وأنا في أكثر ما سأورده من جهتهم حاك غير منتقد إلا عن ضرورة ظاهرة، وذاكر من الأسماء، والمواصفات في لغتهم ما لا بد من ذكره مرة واحدة يوجبها التعريف، ثم إن كان مشتقًا يمكن تحويله في العربية إلى معناه لم أميل عنه إلى غيره إلا أن يكون في الهندية أخف في الاستعمال فنستعمله بعد غاية التوثق منه في الكتبة، وإن كان له اسم عندنا مشهور فقد سهل الأمر فيه، ويتعذر فيما قصدناه بسلوك الطريق الهندسي في الإحالة على الماضي دون المستأنف، ولكنه ربما يجيء في بعض الأبواب ذكر مجهول، وتفسيره آت في الذي يتلوه والله الموفق»[٦٧].

قام البيروني بترجمة زيج الأركند وجعله بألفاظه لأن الترجمة الموجودة منه وهي ترجمة يعقوب بن طارق، غير مفهومة،

والفاظ الهند متروكة على حالها، كما أعاد ترجمة كتاب السند هند من ترجمة محمد بن إبراهيم الفزاري، وعمل له البيروني شرحًا جامعًا سماه (جوامع الموجود لخواطر الهنود في حساب التنجيم) جاء ما تم منه في ٥٥٠ ورقة، وترجم أيضًا ما في كتاب براهما سدهانت من طرق الحساب وفيه راشيكات الهند وهي حساب النسبة والتناسب. وأعظم كتاب وضعه البيروني عن الهند هو كتابه في علم تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة وقد طبع الكتاب في مدينة حيدر أباد الدكن عام ١٩٥٨ وجاء الكتاب في ثمانين فصلاً من القطع الكبير وفي ٥٤٧ صفحة، وهو موسوعة تحدث فيها عن عقائد الهند وعاداتهم وعلومهم وفلسفتهم وديانتهم، مما جعله أعظم كتاب وضع عن الهند في كافة العصور القديمة، قال عنه أبو الريحان «إنما هو كتاب حكاية أورد فيه كلام الهند على وجهه، أودونه على تحرير ما عرفته عنهم ليكون نصرة لمن أراد مناقضتهم، وذخيرة لمن رام مخالطتهم غير متحرج عن حكاية كلامهم، وإن باين الحق، فهو اعتقادهم وهم أبصر به»[٦٨].

ترجمة علم النجوم:

قال البيروني «هذا العلم عند الهنود من أشهر العلوم، لتعلق أمور الملة به، ومن لا يعرف الأحكام منهم لا يقع عليه سمة التنجيم، والذي يعرفه أصحابنا (سندهند) هو سد هاند أي المستقيم الذي لا يعوج ولا يتغير، ويقع هذا الاسم على كل ما علت رتبته عندهم من علم حساب النجوم، وإن كان قاصرًا عن زيجاتنا وهو خمسة كتب:

أحدها، سورج سد هاند منسوب إلى الشمس تولاه (لاتُ).

والثاني، بيشت سد هاند منسوب إلى أحد كواكب بنات نعش عمله (بشيجندر).

والثالث، بُلس سد هاند، منسوب إلى بولس اليوناني من مدينة (سَيَّنْتر).

والرابع، رومك سد هاند، منسوب إلى الروم عمله (اشريخين).

والخامس، براهم سد هاند، منسوب إلى براهم عمله (براهمكوبت بن جشن) من مدينة بهلمال وهي فيما بين مولتان وبين انهلواره ستة عشر جوزنا.

وقد عمل براهمر زيجًا صغيرًا سماه (بنج سدهاندك) احتوى فيه ما في الأزياج الخمسة، وهي على كثرتها لا تختلف إلا في اللفظ، ولم يحصل لي إلى الآن إلا الذي لبلس والذي لبرهمكوبت من غير أن تم لي بعد ترجمتها، واذكر أبواب براهم سد هاند فإن ذلك نافع في المعارف.

١ – في أحوال الكرة وهيئة السماء والأرض.

٢ – أدوار الكواكب ومزاولة الأزمنة واستخراج أوساط الكواكب وعمل الجيوب للقسي.

٣ – في تقويم الكواكب.

٤ - في الأسولة الثلاثة التي هي الظل والماضي من النهار والطالع واستخراج بعضها من بعض.
٥ - في ظهور الكواكب من شعاع الشمس واختفائها به.
٦ - وفي رؤية الهلال وحال قرنيه.
٧ - في كسوف القمر.
٨ - في كسوف الشمس.
٩ - في ظل القمر.
١٠ - في اجتماع الكواكب واقترانها.
١١ - في عروض الكواكب.
١٢- في انتقاد ما في الكتب والزيجات وتمييز الصحيح من السقيم.
١٣ - في الحساب ومزاولته في المساحات وغيرها.
١٤ - في أوساط الكواكب.
١٥ - في تحقيق تقويم الكواكب.
١٦ - في تحقيق الأسولة الثالثة.
١٧ - في انحرافات الكسوف.
١٨ - في تحقيق رؤية الهلال وقرينه.
١٩ - (كتك) وهو الدّق (أي الزبدة) وهو في الجبر والمقابلة بالمقرنات وفي مطالب أُخر عددية.
٢٠ - في أمور الظل.
٢١ - في حسابات أوزان الشعر وعروضه.
٢٢ - في الدوائر والآلات (الاسطرلاب، وذات الحلق).
٢٣ - في الأمان والمقادير الأربعة أعني الشمسي والطلوعي والقمري والمنازلي.
٢٤ - في علامات الأعداد والأرقام خلال المنظومات.
٢٥ - (دهانكر هادها) الذي يخرج فيه المطالب بالفكرة دون مزاولة الحساب، وأظن أن ما أشار إليه هو براهين الأعمال وإلا فمتى يستخرج شيء من هذه الصناعة بغير حساب»[٦٩].

وذكر أبو الريحان البيروني «كتاب (جاتك) أي المواليد ولبرهمهر منه اثنان صغير وكبير فسره بلبهدر ونقلت أنا أصغرها إلى العربي»[٧٠].

وقال وأكثر كتب أهل الهند في العلوم شلوكات (أبيات شعرية منظومة) فيما مثلته لهم من ترجمات كتب أوقليدس والمجسطي وفي صفة الاصطرلاب، وأمليته عليهم حرصاً مني على نشر العلم والله ينصفني منهم [٧١].

الكتب الفلسفيّة والدينيّة:

يمكن التفريق بين فلسفة الهنود وديانتهم، وكتبهم الدينية فيها محاولة لأن يفهم العقل الإنساني العالم المحيط به وما بينهما من علاقة وأقدم أثر فلسفي عندهم هو كتاب الفيدا، والذي يسميه البيروني بكتاب البيذ وتفسيره العلم لما ليس بمعلوم وهو كلام نسبوه إلى الله تعالى، من فم ابراهم ويتلوه البراهمة تلاوة من غير أن

يفهمونه ويتعلمونه فيما بينهم بعضهم من بعض ثم لا يتعلم تفسيره إلا قليل منهم، وأقل من ذلك من يتصرف في معانيه وتأويلاته على وجه النظر والجدل، ولا يحل للطبقات الدنيا قراءته أو التلفّظ به، ومن سمع منه ذلك عاقبه قطع اللسان، ولا يجوزون كتابته لأنه مقروء بألحان، ويزعمون أن (بيذ) كان قد اندرس في جملة ما اندرس حتى جدده (بياس بن براشر) في زمان بالقرب من زماننا انتدب له (شنكر) (لعله شنكارا). (الكشميري من أجلاء البراهمة) لتفسير بيذ وتحريره بالكتبة واحتمل من الوزر ما كان يتحرج عنه غيره، ويقولون: أن بيذ معجز لا أحد منهم يقدر أن ينظم مثله وقالوا: أن قطعه أربع قطع هي (رج بيذ) الريجفيدا و(جزر بيذ) و(سام بيذ) و(آثر بن بيذ) وكان له أربعة تلامذة علّم كل واحد منهم قطعة[٧٢] وانتشروا في أقطار الهند.

وكتاب سمرت (منو سمرتي) فهو مستخرج من كتاب بيذ في الأوامر والنواهي عمله أبناء براهم العشرون. وكتاب سانك (سانج) عمله (كبل) كابيلا (٦ق.م) في الأمور الإلهية.

وكتاب بهارث عمله بياس بن براشر والكتاب في مئة ألف شلوك وكل واحد في ثمانية عشرة قطعة، وكتاب باتنجل في طلب الخلاص واتحاد النفس في مفعولها، وقد ترجمه أبو الريحان البيروني إلى العربية وعندما يتكلم البيروني عن كتاب جيتا الذي هو جزء من كتاب بهارث (مهابهارتا) يقول إنه يحتوي على ١٢٠ ألف بيت شعر تحتوي على قصص الجبابرة في حروبهم والكتاب يحتوي على أخبار باسيدو الرسول المرسل لإصلاح العالم وقتل الجبابرة في زمن بهارث.

قال باسيديو لأوجن: إني أنا الكل، مبدأ من بدأ بولادة وانتهى بوفاة، لا أقصد بفعلي مكافأة ولا اختص بطبقة دون أخرى أو عداوة، وقد أعطيت كلاً من خلقي حاجته في فعله، فمن عرفني بهذه الصفة، وتشبه بي في أبعاد الطمع عن العمل، انحل وثاقه وسهل خلاصه وعتاقه، وقبل حد الفلسفة «إنها التمثل بالله ما أمكن» وأكثر الناس لا يتجاوزن المحسوسات، ومنهم إذا تجاوزها وقف عند المطبوعات، ولم يعرفوا أن فوقها علم من لم يحط بأنيته أحد، وهو بكل شيء عليم»[٧٣] ومن بلغ تلك المرحلة منح الاقتدار على ثمانية أشياء يقع الاستغناء بها عن العالم.

١ – التمكن من تلطيف البدن حتى يختفي عن الأعين.

٢ – التمكن من تخفيفه حتى يستوي عنده وطئ الشوك والوحل والتراب والحر والبرد.

٣ – التمكن من تعظيمه حتى يرى في صورة هائلة عجيبة.

٤ – التمكن من التحكم بالإرادات.

٥ - التمكن من علم ما يرام.
٦ - التمكن من الترأس في أية فرقة طلب.
٧ - خضوع المرؤوسين له وطاعتهم له في أية مهمة.
٨ - انطواء المسافات بينه وبين المقاصد الشائعة.

هذه المراحل هي التي درج العارف بالله المسلم للوصول إليها لمعرفة سر اسم الله الأعظم. ويزعم الصوفية، إن يحصل للعالم عندها روحان: روح قديمة لا يجري عليها تغير ولا اختلاف بها يعلم الغيب ويفعل المعجز. وأخرى بشرية قابلة للتغيير والتكوين، وفيها يتحد العقل والعاقل بالمعقول حتى تكون شيئاً واحداً، ولا يتم ذلك إلا بالابتعاد عن الشر وإماتة قوى الشهوة والغضب اللتين هما أعدى عدو الإنسان، ويثبت نور قلبه كثبات نور السراج الصافي الدهن، في كن لا يزعزعه ريح. وشغله ذلك عن الإحساس بمؤلم الحر والبرد لعلمه ما سوى الواحد الحق، خيال باطل»[٧٤].

في نص البيروني السابق عرض لفلسفة اليوجا التي بشر فيها الفيلسوف الهندي شانكارا، والمعنى الحرفي لليوجا هي (النير) وعن طريق تمارينها الجسديّة وما يرافقها من فكر وتأمل يندمج الإنسان اليوجي بالكائن الأسمى (براهم) ولا بد من الترقي في مدارج الزهد والتقشف لتتخلص الروح من كل أدران المادة، وتحقق السمو على الطبيعة بمالها من ذكاء وقوة، وفي زمن البيروني صارت اليوجا تبحث عن الخوارق والمعجزات أكثر مما تفكر في سكينة المعرفة، وصار اليوجي يعتقد أنه بوساطة اليوجا، يستطيع أن يخدر أي جزء من أجزاء روحه بتركيزها فيه، وأن يجعل جسده تحت سلطانه فيمكن أن يختفي إن أراد إخفاءه عن الأبصار، وأن يحول بين جسده وبين الحركة مهما كان الدافع إليها، وأن يمر في أي لحظة شاء من أي جزء شاء من أجزاء الأرض جميعًا، وأن يحيا من العمر ما شاء أن يحيا، وأن يعرف الماضي والمستقبل كما يعرف أبعاد النجوم[٧٥].

وهكذا صارت مذهب الفيدا في صورته المحورة مذهباً وفلسفة يناسب الرجل العامي والعالم معًا وصار هذا الاعتقاد اعتقاد العارفين بالله أو فلاسفة الإسلام، ولكي يظفر الإنسان بالسكينة السعيدة (اناندا) عليه أن ينكر ذاته، وأن لا يأبه بخير أو شر وأن ينظر إلى الألم أو الموت نظرته إلى الوهم، لأنها حوادث تقع على سطح الجسم المادي والزمان والتغيّر، وأن أية لحظة يزهو المرء فيها بنفسه كافية لهدم طريق الخلاص الذي يرجوه، وأن كل شيء خارج عن وجود الله وهم كالسراب الذي يبدو في الصحراء[٧٦] أسس الفيلسوف الهندي كابيلا (كمبل) في القرن السادس قبل الميلاد فلسفة السانخيا (السانكا) التي تقول إن انعدام الألم

انعدامًا تامًا هو أكمل غاية ينشدها الإنسان، وهي إن كانت تنكر وجود إله مشخص خارج عن حدود الكون، فالخالق والعالم شيء واحد، وإن الله لو كان خالقًا لما مسته الحاجة إلى خلق العالم ولكان إلهًا ناقصًا، ولو كان الله خيرًا وله قدرات إلهية لما أمكن قط أن يخلق عالمًا على هذا النقص الذي نراه في العالم القائم الذي يغص بما فيه من آلام ولا يأخذه التردد في الموت[٧٧].

وعندما عرض أبو الريحان البيروني فلسفة السانكا (في صفة المبادئ والموجودات) بيّن أن الفاعل المجبر هو اتحاد العقل والجسم، والعقل (مناس) يجوز عليه الفساد، أما الروح (بوروشا) فهي خالدة، سأل الناسك: هل اختلف في العقل والفاعل أم لا؟

قال الحكيم: نعم.

وقال قوم: إن النفس غير فاعلة، والمادة خيّرة حيّة، والله المستغني هو الذي يجمعها ويفرقها فهو الفاعل، والعقل الواقع من جهته يحركه كما يحرك الحي القادر الموات العاجز.

وقال آخرون، إن اجتماعها بالطباع، وهكذا جرت العادة، كل شيء بال فهو من بورش (الروح).

وقال آخرون، الفاعل هو الزمان، لأن العالم مربوط به رباط الشاة بحبل مشدود بها، حتى تكون حركتها بحسب انجذابه واسترخائه»[٧٨].

يعتبر الهنود كابيلا أرسطو الهند، لأنه قال بتأثير الروح (بوروشا) على الهيولى (براكريتي) لما بينهما من تجاوز على نحو ما يفعل المغناطيس بالحجر الحديدي، وهذا التجاذب بينهما أدى إلى الخلق، وإن الروح يمكن تحريرها عن طريق التناسخ، بعد اجتياز مرحلة الكارما (وهي أن كل شيء يفعله الإنسان في كل طور من أطوار الوجود المتكررة تقرر الأعمال التي فعلها المرء في الوجود السابق).

ترجم أبو الريحان البيروني، كتاب الفيلسوف باتانجالي (حوالي عام ١٥٠٠ ق.م) قواعد اليوجا (اليوجا سوترا) وفيه استخدم الإرادة للسيادة على العقل والجسد معتمدًا على مذهب السانخيا (ليس في ضروب العلم ما يوازي سانخيا من آراء، وليس في صنوف القوة ما يساوي اليوجا)، قال أبو الريحان في فهرست كتابه الذي قدمه لأبي الحسن الميمندي، وترجمت كتاب باتنجل في الخلاص من الارتباك جاء فيه:

قال السائل: من هذا المعبود الذي ينال التوفيق من يعبده؟

قال المجيب: هو المستغني بأزليته ووحدانيته عن فعل المكافأة عليه، البريء عن الأفكار لتعاليه عن الأضداد المكروهة، والعالم بذاته سرمدا، إذ العلم الطارئ لما لم يكن بمعلوم وليس الجهل بمتجه عليه في وقت ما أوحال.

قال السائل: فهل له من الصفات غير ما ذكرت؟

قال المجيب: له العلو التام في القدر

لا المكان، فإنه لا يخلُ عن التمكن، وهو الخير المحض التام الذي يشتاقه كل موجود، والعلم الخالص عن كل دنس، من سهو أو جهل.

قال السائل: أفتصفه بالكلام أم لا؟

قال المجيب: إذا كان عالمًا فهو محالة متكلم.

قال السائل: إن كان متكلمًا لأجل علمه، فما الفرق بين علمه وبين العلماء والحكماء الذي تكلموا من أجل علومهم.

قال المجيب: الفرق بينهم هو الزمان فإنّ هم تعلموا فيه، وتكلموا بعد أن لم يكونوا عالمين ولا متكلمين، ونقلوا بالكلام علومهم إلى غيرهم، وليس للأمور الإلهية بالزمان اتصال، فالله سبحانه عالم متكلم في الأزل، وهو الذي كلّم (براهم) من الأوائل على أنحاء شتى، فمنهم من ألقى إليه كتابًا، ومنهم من فتح له بلا واسطة بابًا، ومن أوحى إليه فنال بالفكر ما أفاض عليه.

قال السائل: فمن أين له هذا العلم؟

قال المجيب: علمه على حاله في الأزل، وإن لم يجهل قط فذاته عالمه لم تكتسب علمًا ولم يكن له كما قال في كتاب بيد (الفيدانتا) الذي أنزل على براهم «أحمدو وأمدحوا من تكلم ببيذ وقبل بيذ».

قال السائل: كيف من يلحقه الاحساس؟

قال المجيب: تسميته تثبت أنيته (ماهيته) فالخبر لا يكون إلا على شيء، والاسم لا يكون على مسمى إلا وتدركه الحواس وتعقله النفس، وتحيط بصفاته الفكرة، وهذه عبادته الخالصة، وبالمواظبة عليها ينال المرء السعادة»[79].

ومن أقوال باتنجالي في الروح وخلاصها يكاد يكون أفلوطين قد أخذه عن الهنود، وقال افلوطين كيف يكون الجسم عاملاً من عوامل تذكر النفس؟ الحق أنه إذا كان للبدن دور يؤديه في التذكر فهو بالأحرى إعاقة التذكر كما يحدث للثمل»[80] وقال باتنجالي في كتابه خلاص الروح (اليوغاوسوترا):

قال السائل: إذا اكتسب الإنسان المكافاة (التجسد) فلماذا ينسى ما كان فيه؟

قال المجيب: العمل ملازم للروح لأنه كسبها، والجسد آلة لها ولا نسيان في الأشياء النفسانية لأنها خارجة عن الزمان، الذي يقتضي القرب والبعد في المدة، والعمل بملازمة الروح يجعل خلقها وطباعها إلى مثل الحال التي تنتقل إليها، فالنفس بصفاتها عالمة متذكرة غير ناسيّة وإنما يغطي نورها كدورة البدن، وإذا اجتمعت معه على مثال الإنسان المتذكر شيئًا عرفه ثم نسيه بجنون أصابه أو سكر ران على قلبه»[81].

عرض البيروني في كتابه في تحقيق العارف ما للهند من مقولة، لكافة المذاهب الفلسفية الهنديّة، ولم يكن ذا درايّة فقط، بل كان العارف بها والملتزم بمبادئها، فهو لم يتزوج، ولم يكن من ذوي الشهوات والطمع، وكان دائب البحث والتفكير، والحريص على المعرفة والعلم حتى وهو في سكرات الموت،

يذكر قول شانكار (شنكر) أيها الأحمق، امحُ من نفسك هذا الظمأ للمال، واقتلع من قلبك كل هذه الشهوات، وامتع نفسًا بما تكسبه بمالك من (كارما)، إن الحياة رجراجة مثل قطرة ماء على ورقة اللوتس، إن الزمن لاه والحياة زائلة، وإن الرب وحده يسكن فيك وفيَّ وفي الآخرين، فمن العبث أن نغضب أو نثور، إنك نفس جزئية في النفس الكلية الشاملة، ولا تعد تفكر فيما بيننا من فوارق»[٨٢].

الترجمة عن الفارسية:

كان الصراع الثقافي على أشده في بلاط محمود الغزنوي بين الثقافة الفارسية والثقافة العربية وكان الوزير أبو العباس الفضل بن محمد قُتل عام (٤١١هـ ١٠٢١م) وهو رجل حكيم، قال عنه محمد بن عبد الجبّار العتبي «كان يؤثر الفارسية ويستخدمها في الدواوين والرسائل، وإن العربية في عهده أهمل شأنها، حتى كسدت سوق البيان وبارت بضاعة الجودة والإحسان»[٨٣]. وقال عنه أبو القاسم الفردوسي: «ما ظفرت الملوك بمثله وزيرًا حزمًا وجودًا ورأيًا، طاهر اليد فصيح اللسان مخلص لله وللسلطان»[٨٤] لأنه شجع الفردوسي على الكتابة بالفارسية وصار الفرس في ذلك الزمان يؤثرون الفارسية على العربية، قال البيروني «إن من تقابله من أهل زماننا الذين آثروا الفارسية على العربية ما منفعة ارتفاع الفاعل؟ وانتصاب المفعول به وسائر ما عندك من علل وغرائب اللغة؟

ويجيبك: فلست محتاجًا إلى العربية أصلاً»[٨٥].

ولكن بعد مقتل الوزير أبي الفضل تولى الوزارة كافي الكفاة أحمد بن الحسن الميمندي (المتوفى ٤٢٤هـ ١٠٣٣م) فأعاد كتابة الدواوين بالعربية، وكان أبو الريحان هو الذي ألحّ عليه بإعادتها، قال في مقدمة كتابه الصيدنة في الطب «ديننا والدولة عربيان وهما توأمان، ترفرف على أحدهما القوة الإلهية، وعلى الأخرى اليد السماوية، وكم احتشدت طوائف من التوابع وخاصة أهل الجبل والديلم لإلباس الدولة جلابيب العجمة، فلم تتفق لهم في مزاد السوق، ما دام الأذان يرفع كل يوم خمسًا، وتقام الصلوات بالقرآن العربي المبين، ويخطب لهم بالجوامع في الإصلاح بالعربية»[٨٦] التي قال عنها النبي عليه السلام، «إن من البيان لسحرًا»، وقام البيروني في وجه المعادين للعربية وترجم من اللغة الفارسية، بأسلوب عربي مبين، حديث قسيم السرور وعين الحياة، وحديث أورمزديار، وبذلك وقف في وجه كبار الشعراء أمثال العنصري والفردوسي وكتب البيروني كتابًا في البلاغة عالج فيه قضايا المعنى العام، ولكن كل تلك الكتب فقدت وبقي ذكر أبي الريحان خالدًا على مر الأزمان، وكان آخر المترجمين العرب العظام.

مراجـع البـحث

١ - N. satri. Advanced History of Indis, P82 New Delhi 1982
٢ - قصة الحضارة (الهند وجاراتها) ج٢ ص٢٠٢ ول ديورانت ترجمة زكي نجيب محمود القاهرة ١٩٥٧.
٣ - صلة العلم بالمجتمع ج١ ص٥٨ ج. كراودر ترجمة حسن خطاب مكتبة الانجلو مصرية القاهرة ١٩٤٠.
٤ - تاريخ سورية ج١ ص٢٨٧ أسد الأشقر، لبنان ١٩٧٨.
٥ - الآراميون ص ١٤١ دوبونت سومير ترجمة البرابونا مجلة سومر بغداد ١٩٦٣.
٦ - قصة الحضارة ج٣ ص٤١٤.
٧ - المصدر السابق ج٣ ص٤٢٦.
٨ - Advanced History. P99
٩ - Concise History of Chaina, P38. Pegkin 1981.
١٠ - W. Tarin, The Greek in Bacteria and India, P225 Cambridge
١١ - القوى البحرية والتجارية في حوض المتوسط ص٢٤ ارسيبالد لويس ترجمة أحمد محمد عيسى مكتبة النهضة القاهرة ١٩٦٠.
١٢ - مجلة المجلة، العدد ٤٥ ص٢٥ صلة العرب بالهند قديمًا، مراد كامل القاهرة ١٩٦٠.
١٣ - قصة الحضارة ج٣ ص٩٨.
١٤ - Advanced, P218.
١٥ - قصة الحضارة ج٣ ص٢٣٦.
١٦ - المصدر السابق ج٣ ص٢٣٨.
١٧ - Advanced, P222.
١٨ - في تحقيق ما للهند من مقولة، مقبولة في العقل أو مرذولة ص٢٣١ البيروني حيدر أباد الدكن ١٩٥٨.
١٩ - المصدر السابق ص٢٣١.
٢٠ - الجماهر في معرفة الجواهر ج١ ص٢٦ البيروني حيدر آباد الدكن ١٩٥٥.
٢١ - البيان والتبيين ج١ ص٧١ الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون لجنة التأليف والترجمة القاهرة ١٩٤٨.
٢٢ - مختصر كتاب البلدان ص٣٢٢ ابن الفقيه طبعة دي غوي أعادت نشره دار المثنى بغداد.
٢٣ - مروج الذهب ج١ ص٤٦٢ - ٤٦٣ المسعودي تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد كتاب التحرير القاهرة ١٩٦٨.
٢٤ - طبقات الأمم ص١٦ صاعد بن أحمد الأندلسي مطبعة السعادة بمصر.
٢٥ - معجم البلدان ج٤ ص٦١٥ طبعة القاهرة ١٣٢٤هـ.
٢٦ - مروج الذهب ج١ ص٣٦١.
٢٧ - تاريخ الكتاب ص٢٥ اريك دي جروليه ترجمة خليل صابات مكتبة النهضة سلسلة الألف كتاب رقم ٥.
٢٨ - كتاب الانساب ص٤٢٩ السمعاني تحقيق - عبد الله عمر البارودي دار الحياة بيروت ١٩٨٨.
٣٠ - معجم الأدباء ج١٧ ص١٨٠ ياقوت الحموي تحقيق أحمد فريد الرفاعي مطبعة المأمون القاهرة ١٩٢٤.
٣١ - من كتاب أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص٢٣٦ محمد بن أحمد المقدسي اختيار غازي طليمات دمشق ١٩٨٠.
٣٢ - معجم الأدباء ج١٧ ص١٨٩.
٣٣ - كتاب الجماهر في معرفة الجواهر ج١ ص١١.
٣٤ - مثالب الوزيرين ص٢٣٦ التوحيدي تحقيق إبراهيم الكيلاني دمشق ١٩٦٤.

٣٥ - كتاب تحديد نهايات الأماكن ص٣٠ البيروني، تحقيق بولجاكوف مجلة معهد المخطوطات العربية القاهرة ١٩٦٢.
٣٦ - الآثار الباقية ص٢٤١ البيروني تحقيق إدوارد سخاو لايبزيغ ١٩٢٣.
٣٧ - جهار مقالة ص٨١ النظامي العروضي السمرقندي ترجمة عبد الوهاب عزام ويحيى الخشاب لجنة التأليف والترجمة القاهرة ١٩٤٩.
٣٨ - الآثار الباقية ص١٧.
٣٩ - تحديد نهايات الأماكن ص٧٩.
٤٠ - البيروني ص١٠ زهير الكتبي أعلام العلم العربي دمشق ١٩٦٢.
٤١ - تحديد نهايات الأماكن ص١٠.
٤٢ - كتاب الجماهر في معرفة الجواهر ص٢٢٧.
٤٣ - تحديد نهايات الأماكن ص٢٣٩.
٤٤ - المصدر السابق ص٢٣.
٤٥ - دراسات في حضارة الإسلام ص٢٥ هاملتون جب ترجمة إحسان عباس دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٤.
٤٦ - الفهرست ص٣٣٧ ابن النديم تحقيق رضا تجدد طهران ١٩٧١.
٤٧ - معجم الأدباء ج١٦ ص٢١٦.
٤٨ - المصدر السابق ج١٧ ص١٨٢.
٤٩ - تاريخ البيهقي ص٢٥٨ أبو الفضل البيهقي طبعة القاهرة.
٥٠ - جهار مقالة ص٦٦.
٥١ - تحديد نهايات الأماكن ص١١١.
٥٢ - في تحقيق ما للهند ص١٠.
٥٣ - المصدر السابق ص١٥.
٥٤ - المصدر السابق ص١٧.
٥٥ - البيروني ص٤٢ أحمد سعيد الدمرداش دار المعارف القاهرة ١٩٨٠.
٥٦ - مجلة العلوم العربية جامعة حلب ١٩٧٨ (مقالة بالانكليزية) Islamic Astronomy In Senskrit, P318.
٥٧ - البيان والتبيين ج١ ص٧٠.
٥٨ - المصدر السابق ج١ ص٧٤.
٥٩ - في تحقيق ما للهند ص١٧.
٦٠ - المصدر السابق ص١٣.
٦١ - المصدر السابق ص١٧.
٦٢ - المصدر السابق ص١٣٢.
٦٣ - المصدر السابق ص١٧.
٦٤ - المصدر السابق ص١٤.
٦٥ - المصدر السابق ص١٢٣.
٦٦ - المصدر السابق ص١٧.
٦٧ - المصدر السابق ص١٩.
٦٨ - المصدر السابق ص٣.
٦٩ - المصدر السابق ص١٩٩ -١٢٠.
٧٠ - المصدر السابق ص١٢٢.
٧١ - المصدر السابق ص١٠٦.
٧٢ - المصدر السابق ص٩٨.
٧٣ - المصدر السابق ص٢١-٢٢.
٧٤ - المصدر السابق ص٥٦.
٧٥ - قصة الحضارة ج٢ ص٢٦٦.
٧٦ - المصدر السابق ج٢ ص٢٧٥.
٧٧ - المصدر السابق ج٢ص٢٥٥-٢٥٦.
٧٨ - في تحقيق ما للهند ص٢٢-٢٣.
٧٩ - المصدر السابق ص٢٠.
٨٠ - التساعية الرابعة لأفلوطين ص١٢٢ تحقيق فؤاد زكريا، القاهرة ١٩٧٤.
٨١ - في تحقيق ما للهند ص٤٢.
٨٢ - قصة الحضارة ج١ ص٢٧٦.
٨٣ - تاريخ اليميني ص١٦٦ العتبي طبعة القاهرة.
٨٤ - مقدمة الشاهنامة ص٥١٥ مجلة تراث الإنسانية المجلد الخامس القاهرة ١٩٦٧.
٨٥ - تحديد نهايات الأماكن ص٣٠.
٨٦ - أبو الريحان البيروني ص٧٤. علي أحمد الشحات دار المعارف بمصر ١٩٦٨.

الحدسية.. شعرية الشعر

غالية خوجة *

(٣/١) - إشكاليّات المتغيّر:

(إن الأثر لا يخلد لكونه فرض معنى وحيداً على أناس مختلفين، وإنما لكونه يوحي بمعانٍ مختلفة لإنسان وحيد، يتكلم دائماً اللغة الرمزية نفسها خلال أزمنة متعددة / رولان بارت)..

منذ كتاب «أرسطوطاليس»: (البويطيقا)، والشعر ينزح إلى شعريته الراغب في الوصول إليها. فهل وصل الشعر - وعبر كل هذه الأزمنة - إلى شعريته المبتغاة؟

(*) د. غالية خوجة: باحثة من سورية. تعمل في مجال الأدب والنقد الأدبي. لها عدة أبحاث منشورة.

لو كان الشعر قد وصل إلى شعريته النهائية، لانقلب ضده، وتفرَّغ من الشعر، ومات ميتة كبرى. وفي الجنازة، نرى الشعر يحمل تابوته ويحفر لنفسه قبرًا، ليكون أولَ الدافنين. وسيحدث ذلك عندما يصل الشعر إلى ذروته النهائية.. لماذا؟

لأن الشعر - حينها - يفقد اللامتناهي، ويغيب في المكتشَف المحدود والمعيَّن.

ولأن الشعر لا يريد أن يكون حتى آخرَ المدفونين، فإنه يمارس عملية البحث والاستغوار في المفقود.

وهذه العملية هي حركة محايثة لعملية اللا وصول. أمّا عندما تلتقي الحركتان (حركة الاستغوار / حركة اللا وصول) فإنهما تنتجان ثيمة هي (جمالية جماليات) الإبداع بعامة، والشعر بخاصة.

ولو سألنا جميع الشعراء: السابقين والمعاصرين والذين سيولدون:

- ما هو حلمكم الأخير؟

لأجابوا:

- كتابة القصيدة النهائية.

إن جميع الشعراء، ومنذ الكلمة الشعرية الأولى للزمن والإنسان، وإلى آخر كلمة شعرية سيكتبها الإنسان والزمن، جميعهم يحلمون بكتابة (القصيدة النهائية). حلم ينجزه كل (شاعر كينوني) تبعًا لطاقته الاختلافية. والإنجاز، هنا، وعبر هذا السياق، ليس إنجازًا متحققًا، ولا مكتملاً، بل هو: إنجاز مجازي، قابل للإمكان ولإمكان اللا إمكان.. فمثلما هو قابل للخروج من (الصمت بالقوة - القصيدة الكامنة في أعماق الشاعر، المنبثقة إشارات ورؤى ومجهول)، هو قابل أيضًا لـ (الصمت بالفعل) الذي نتلقّاه مكتوبًا كـ(قصيدة) تحلم بأن لا يكتب بعدها أي شعر آخر.

لكنّ الحلم يظل منزاحًا إلى (احتمالات الوصول) عن طريق (اللا وصول).

وهنا، تكمن (البؤرة الإشعاعية) الحائرة والمحيرة، الصامتة والمتكلمة، الثابتة والمتحولة، المتضادة واللا متضادة، المتكاثفة والمنبسطة، المرئية واللا مرئية،، المشرقة والمعتمة، في الوقت نفسه. تناغُم جمالي تمارسه (البؤرة الرؤيوية) اللا مرئية، المتحولة في (١) - (الشعرية المغايرة) إلى «بؤر أخرى»: (بؤر فراغية: احتمالية / مافوق احتمالية / بيضاء مفقودة / بيضاء موجودة). والمتحولة في (٢) - الشعرية غير الاختلافية) إلى (حركة توزيعية): (تجزيئية / صغرى / متطابقة / منحرفة / متعددة نوعًا ما/..).

وتمارس هذه البؤرة تكويناتها الإشعاعية وتشكيلاتها الغيابية من خلال تجسيدات متنوعة، بالطبع، هي غير موجودة في شعرية أقصى الثبات، لكنها موجودة في الشعريتين (البينيّة) و(المتحركة)..

وقبل الغوص في (صولفيجات الشعرية) وتوزيعاتها التي تتراءى لي، لنا أن نسأل:

ما الشعرية؟

لأن الشعر (إبداع) فإن (حازم القرطاجنّي) أدرك الشعرية بمفهومها الإبداعي مميزًا بين (الشعر) و (اللا شعر)، فهو (يشبّهُ من يظن أن كل كلام مقفى وموزون شعر بـ «أعمى انس قومًا يلقطون درًا في موضع تشبه حصباؤه الدّر في المقدار والهيئة والملمس، فوقع بيده بعض مايلقطون من ذلك، فادرك مقداره وهيئته وملمسه بحاسة لمسه، فجعل يمنّي نفسه بلقط الحصباء على أنها درٌ، ولم يدرِ أن ميزة الجوهر وشرفه إنما هو بصفة أخرى غير التي أدرك. وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أية صفة اتفق) (1).

وهذا ما يؤكد عليه (أرسطو): (وكثيرًا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارًا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلاّ الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة، وأقاويل أنبادقليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أشعار أوميروش) (2).

ماذا علينا أن نفعل لنعرف جوهر الشعرية؟ هل علينا أن نضع (الشعر) في مواجهة (النثر) كما فعل الشكلانيون الروس وتابع (جان كوهن)؟ أم علينا أن نعدّ البنية الإيقاعية الظاهرة هي الأساس الفاصل؟

أرى أن نستبصر أكثر في الماهوية المحيرة مميزين بين الشعر واللا شعر.. لأن الشعرية - في النهاية - هي (علم الأدب) بشكل عام كما أبصر ذلك (تودوروف / كمال أبو ديب) وهي (علم الشعر) بشكل خاص كما استغورها (جان كوهن / رومان ياكبسون) حيث نكتب ما قاله الأخير في هذا الموضوع الإشكالي: (يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفية الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عمومًا، وفي الشعر على وجه الخصوص) (3).

ولأن (الشعرية - Poetics) مصطلح انزياحي الحقول، رجراج الحركة، فإن مفهوماته متعددة، الاّ أنها و مهما اختلفت، فلا بدّ أن تشترك بـ (سرّ الإبداع): (إننا نواجه - من جهة أولى - مفهومًا واحدًا بمصطلحات مختلفة، ويبدو، بارزًا، هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي. إن الجهة الأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام (البحث عن قوانين الإبداع) وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها: شعرية أرسطو، ونظرية النظم للجرجاني، والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة

والتخييل عند القرطاجني. أما الجهة الثانية، فتتلخص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح (الشعرية) مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه، كما هو الحال في نظرية التماثل Equiva-lenceعند ياكبسون، ونظرية الانزياح De-viation عند جان كوهن، ونظرية الفجوة: مسافة التوتر عند كمال أبو ديب) (٤).

ومهما تكن العلاقة بين مدارات المفاهيم والمصطلح،، فإن (الشعرية) حركة متصيّرة في حركة التصيّر الإبداعي. فهي تنبثق من سياق نص ما انبثاقًا لا يعرف سوى الانزياح للكشف لا عن (قوانين الإبداع) بل للكشف عن (الكيفية السرية) للإبداع بعامة، والشعر بخاصة.. ولا يعرف هذا الانبثاق سوى الاستهداء بآثار السر المتحولة.

الشعرية، إذن، بحث في ماهية الإبداع عامة، وماهية الشعر خاصة، وذلك من احتمال رؤيوي، استبصاري، حدسيّ، يستدلّ ويستقرئ ويحتمل..

وعلى ذلك، فماذا قصدت بـ (أقصى الثبات) و (أقصى المتحرك)؟ أو، بـ (الشعر واللا شعر)؟

لكي نجيب عن هذين السؤالين:

(١) - كيف لنص ما أن يكون شعرًا؟

(٢) - كيف للشعر أن يكون شعرًا؟

فلنا أن نضيء تدرّجات الشعرية التي أوزعها إلى:

(١) - الشعرية الثابتة: (قصيدة الجمود / القصيدة السوداء).

(٢) - الشعرية البينيّة: (قصيدة الميلان / القصيدة الرمادية).

(٣) - الشعرية المتحركة: (قصيدة الحدس / القصيدة البيضاء).

(١) الشعرية الثابتة:

إن النص الذي يقع ضمن هذا المجال نصٌ يتعامل مع الراهن والعالم: (ذاتًا وموضوعًا وأشياءً) تعاملاً يتسم ببُعد أحاديّ، فهو يسمّي ويصف ويميل إلى الموضوع والأفكار أكثر من تمحوره حول الأبعاد الفنية والجمالية. لذلك، فهو نص لاعلاقة له بفائض دلالي، ولا علاقة له بتطوير المقول أو الموروث، وحتى إذا وجد الموروث، فإنه يحضر كـ (تضمين) و(اقتباس) لا كـ (استفادة) تتسم بـ (الإحالة) و (الإسقاط) أو كـ (توليد جديد) يرتكز على الرموز الموروثة ليخلق علائق جديدة في (المقول فيه) تبعًا لـ (القرطاجني) أو في (السياق) تبعًا لـ (ياكبسون). وبذلك، فإن هذا النموذج البدئي لا يستطيع أن يخلق شعريته الجديدة لأنه غير قادر على إبداع معناه، وعلى التحرك في (الانفصام الإشاري -

Referent split)، وبمعنى مختزل: غير قادر على التعامل مع مكونات الانزياح من (غياب / تجريد / رمز / غموض / اختزال / رؤيا / مخيلة / حدس / تشظي / تركيب / تحوير في الحاضر الغائب / اللا مباشرة الدلالية - Semantic والتي هي حسب (ريفاتير): »نقل المعنى Dis-placement = الاستعارة والكناية / تحريف المعنى Distortion= حالة الالتباس والتناقض واللا معنى / إبداع المعنى - Creation= يتم عندما يتكون في الخطاب مبدأ تنظيمي يشكّل علامات من وحدات لغوية قد لا تحمل معنى في سياق آخر، مثلاً: الطباق، الإيقاع، المزاوجة« (٥)... /إلخ..).

ونتيجة ذلك، فإن هذا النموذج -الذي نسميه تجاوزًا »قصيدة« - ينشغل بالبوح والرصد والتسجيل لا بالمغامرة في المجهول، كما ينشغل بالتفاصيل اليومية الرتيبة والمملة والمكرورة، لا بالكونية، وهو دائم الانشغال بالمباشرة المنبسطة، وبالسياق التجاوري، الأفقي.. ويضاف إلى ذلك (كيفية الأنبناء) المرتكزة على الجمل الطويلة، وعلى الإيقاع الخارجي غالبًا: (وزن + قافية)، و يندرج في (الشعرية الثابتة) ما اصطلح عليه (ياكبسون) بـ (شعر النحو ونحو الشعر) حيث النص بلا إشارات أو مجازات أو تحويرات، وتتطابق فيه الدالة مع مدلولها الأول تطابقًا تامًّا لايعرف المواربة ويجهل التورية والادهاش والتغريب، ويستمر متآفقًا مع (أفق الانتظار) أو (أفق التوقعات).. ويقوم هكذا نص - غالبًا - على السرد القصصي، وعلى الحدث القصصي وعلى الحوارات المونولوغية والديالوغية غير الخارجة عن حدود مقولها.. .. إذن، هذا النموذج هو ذاك النمط الذي قال عنه (الجرجاني): (نهج التناول المباشر الذي يتمثل في تأدية المعنى) (٦).

ويتمظهر هذا النوع من الخطابات بأشكال عدة، منها:

(١) - الخواطر الشعرية.

(٢) - البوح المتشمرن.

(٣) - السرد المتجاور والمباشر والخطابي والتقريري والوصفي والإخباري.

(٤) - القص الحدثي الواضح.

(٥) - القصيدة السائدة أو المألوفة= (القصيدة المتشابهة) حيث نجد غالبية من يسمّون (شعراء) اليوم، يكتبون (نصًّا واحدًا) يتناسخ بفواصله وكلماته وسطوره وذاكرته وإيقاعاته. أما الاختلاف الوحيد، فهو اسم الشخص المنسوب إليه. تتعدد الأسماء في هذا النموذج، والنص واحد..

فهل نسمّي خطابات كهذه (شعرًا)؟

ربما، في حالة واحدة، وأعني: حين يكون المعيار: (شعر النحو ونحو الشعر).

ولنا أن نسأل ذات السؤال المهم لـ (النقد):

هل نقبل خطابًا ما على أنه (نقد) حين يكون مكتوبًا بالأبجدية البدئية للنقد؟ أي بالعناصر النقدية الثابتة فقط، تلك التي لا تلبث أن تتحول إلى طاولة خياط ومقصلة لحام ومسطرة غير مصقولة.

لنستعر، هنا، العبارة الياكبسونية بطريقتنا:

هل يكون خطاب ما نقدا حين يكتب بـ (نقد النحو ونحو النقد)؟..

برأيي: الإبداع لا يتجزأ.. وإذا اتفقنا على ذلك، قلنا أن نقول: (القراءة إبداع أيضًا).. وهذا ما تؤيده النقديات الحديثة عبر (نظرية القراءة – Theory of reception) ابتداءً من (رومان انكاردن – علاقة وحيدة الاتجاه = من النص إلى القارئ) مرورًا بـ (ريفاتير – Riffaterre) وصولاً إلى (ايزر – Iser) الذي طورها كجدلية تتم باتجاهين (النص والقارئ) (٧).

لن أناقش – الآن – عملية النقد (الثابتة) ولا (المتحولة) لسببين: أولهما أن الإجابة ستكون حاضرة وغائبة فيما أكتبه، وثانيهما: لأنني أفضل العودة إلى سؤال البدء:

كيف لنص ما أن يكون شعرًا؟

تجيبنا الفقرة التالية:

(٢) الشعرية البينيّة:

النص في هذا النوع من الشعرية يعرف الأبجدية الأولى والثانية للشعر من جمل تتراكم لتنجز صورتها الكبرى = (القصيدة) العاكسة لعالم لغوي متشاكل مع العوالم الذاتموضوعية تشاكلاً متنوعًا: مباشرًا، وصفيًّا، تسجيليًّا، مترامزًا وغامضًا إلى حدٍّ ما..

وهذا العالم اللغوي المرتكز على حواس العالم يسعى – وعبر طاقات شاعره إلى الخروج من المألوف والمعتاد خروجًا متوافقًا مع منظومة السياق الراغبة في إنجاز اللا مألوف إنجازًا يتعدّى مسافة مدلوله الأولى، ويتحرك في (معنى المعنى) تحركًا يتناسب طردًا مع حركة (الانزياح) المختلفة التمظهر: (الاستعاري / المجازي / الإيحائي / الانحرافي / الصوتي / ..). وقد نجد في بعض القصائد كيف تتعدى حركة الانزياح نفسها – بشكل معقول – إلى الانزياح المركّب والمكثف والمتواري.

وبقدر ما تستطيع هذه النصوص الانفلات من الراكد والمتداول، بقدر ماتنجز علائق شعرية بين العناصر الأساسية للشعر، أي بين ميكانيزمات الصور وحركاتها وحواسها وحدوسها ومخزونها

الثقافي (الموروث = الديني + الأسطوري + التاريخي + المذاهب الأدبية الأخرى) إضافة إلى (الراهن: اليومي بذاتيته وموضوعيته).

ويتسم هذا التفاعل القصيدي بانسيابيته وتداعياته بين (البنية السطحية Surface structue - structaure - superficielle) و (البنية العمقى - Deep (structure - structure profonde مجربًا الابتعاد عن المكتوب إلى البياض الذي يجرب، بدوره، الانكتاب بيياض متحول ومتلاون. وتبقى نتائج التجريب مرهونة بمنظومة العلائق الانزياحية التي ينتجها النص الشعري.

وقصائد هذه الشعرية تتراوح بين الشعرية البسيطة (السهل الممتنع) وبين تدرجات أخرى تتواتر بين المدّ والجزْر الانزياحي، وتتناغم كمنسجم في اللامنسجم يتوتر مبتعدًا عن دلالة (المطابقة – Denotation) مقتربًا بأشد ما يستطيع من دلالة (الإيحاء - -connotation). وهنا، يتجلى (خرق الشعر لقانون اللغة) [8]. على حد تعبير (كوهن).

وهذا الانحراف لا يأتي تامًّا.. لماذا؟..

لأنه لا يمارس ذات الحركة الاختراقية على (الكلام) وفق ثنائية (دو سوسير).

وتميل حركية التعدد الدلالي في هذا النوع من الشعرية إلى تشكيلات هرمونية تحول المجرد إلى محسوس، والمحسوس إلى مجرد، وذلك ضمن المتناقضات الكلاسيكية (موت – حياة/ خصب – عقم/ أبيض – أسود/ وجود – عدم/.. إلخ)..

وتتمظهر قصائد هذه الشعرية بعدة حضورات، منها:

(١) – السرد المرتكز على حدث ظاهر. ويتوازى في ذلك السرد الشعري الدالي والدلالي.

(٢) – القص الشعري الدرامي المتغيّر مع زوايا الرؤية التبئيرية، وهذا، بدوره، يؤدي إلى التحرك مع نبرات الضمائر (أنا/ أنت/ هي/ هو/ نحن/ هم/ هن/ ..).

(٣) – الانتساج الملحمي المتآفق والمتعامد في آن معًا.

(٤) – الانتساج الصوفي المصحوب غالبًا برموز.

(٥) – الانتساج السوريالي المرتكز على عملية (كسر أفق الانتظار = أفق التوقعات) كسر قد يلاشي أو لا يُلاشي التوقع نهائيًّا.

(٦) – الابتناء المتعمد على الأسطوري (رمزًا / شخوصًا / زمكانية) ويتم عن طريق الاستحضار واحتمال الإضافة.

(٧) – القصيدة البارقة (الوامضة) التي

تجمع تمظهرين أو أكثر من التمظهرات السابقة.

(٨) - القصيدة التي تنوع تمظهراتها، فتضفر بين تمظهرين أو أكثر من الظهورات السابقة، مع ميلها الواضح إلى تمظهر واحد من هذه الحضورات يشكل (محورها) البنائي. وقد تتشاكل هذه التمظهرات بشكل متفرق في القصيدة تشاكلاً متآفقاً ومتعامداً إلاّ أنه وفي كل الأحوال ليس متجادلاً أو دائم النزوح والخروج عن نزوحاته.. وإن وجد ذلك، فهو موجود بندرة..

إن أغلب القصائد الحديثة في شعرنا المعاصر تنتمي إلى هذه الشعرية.

(٣) - الشعرية المتحركة:

- كيف للشعر أن يكون شعراً؟

للقصيدة ذلك، حين تنجز اختلافها الانزياحي بكيفية تباغت تأويلات الانزياح والمجهول.

وكما أن (الروح بصمة) لا تشبه بصمات الأرواح الأخرى، فإن (القصيدة المغايرة) تسرب اختلافها إلى الكلمات متحولة معها إلى شعر يهجس بالشعر..

إذن، لا يمكن لشعر ما أن يكون شعراً إلاّ عندما تتفاعل علائقه الانزياحية وتتجادل كحركة جمالية لا معقولة وغير قنوعة بما تنجز، وأيضاً، عندما تتفاعل تجادلياً هذه الحركة الجمالية مع سر الشعر الإبداعي المعتبر (حركة جمالية) أيضاً. تتجادل الحركتان بعيداً عن الوصف والتسجيل والمباشرة، تجادلاً يتسابر (يَسبر ويُسبَر في ذات اللحظة الإبداعية) ليكون (الأثرَ الانزياحي القارئ) لـ (الأثر الانزياحي المقروء).

وهذه الشعرية حين تتشكل كـ (أثر - آثار) لا تكون بديلاً، بالضرورة، لأي (أثر) آخر. لأي (آثار) أخرى.. لماذا؟

لأنها،، وباختصار، تتصيّر (حِزَمًا رؤيوية) تنور في نفسها أكثر لتتأكد من أنها احتجزت (الكون) في (لا مكتوبها). ولأنها تظل في حالة (الشكّ المتيقّن) من أنها فعلت ذلك، فإنها تحرق أبعادها وأبعاد الكون لتشكلها بـ (كيفية إبداعية) أخرى تحاول أن تختلف حتى عن كيفيتها السابقة. وفي هذه الفجوة التوترية المتسمة بعملية التحول - Transformation، يتحول الشعر من دينامية إبداعية إلى دينامية إبداعية أخرى نازحاً عن انزياحاته التي كتبها - ألم تصبح بالنسبة له مألوفة؟ - إلى انزياحاته التي يصوغها بعلائق متجددة بين علائقه المنجزة وتلك هي قيد الإنجاز. إذن، للشعر أن يبتعد أكثر إلى أوهاجه الرائية بغية محو جديد وانفتاح لا يقبل إلاّ الانفتاح الاحتمالي على المحتملات الممحوة واللا مرئية = على محتملات اللامحتملات.

فهل الشعرية المتحركة هي عملية (أركيولوجيا رؤى) فقط؟

ربما، ما أسمّيه (النقد الرؤيوي) ليس سوى محاولة البحث في سر الجمالي الشعري، البحث عن صدى الرموز من خلال علائق أصوات الرموز والانزياح. وهذه العلائق القارئة المقروءة عملية تستبطن منطوق الرمز ومجالاته الصامتة، الصوتيّة، والصدويّة، استنباطًا يخلخل حواس الشعرية وحدوسها مع علائق العناصر الأخرى لأصوات البنيات النصية (المجسدة / المجردة / المتكلمة / الصامتة/ المحجوبة / المفقودة كموجود في القصيدة / الموجودة كمفقود في القصيدة).

ولنكشف عن جماليات السر الشعري المتماوجة بين الكشف واللا كشف، لا بد لنا من الغور في (الشعرية المتحولة) أو في (الشعرية الانزياحية) أو في (الشعرية المتحركة) أو في (الشعرية المضادة) أو في (شعرية الاختلاف) أو في (الشعرية المغايرة) أو في (الشعرية الحدسية) أو في (شعرية ما بعد الحداثة - شعرية ميتا - حداثية) سمّها ما شئت..

ولنغور، فلنا أن نعرف (الثيمة الرحمية) لهذه الشعرية، وأعني: (كيفية التحرّك في المتحرك) أو (كيفية انزياح الانزياح في الانزياح)..

إن (شعرية الاختلاف) تتحرك في تحولاتها تحركًا مستمرًا يفتح آثار تحولاته السابقة على آثار تحولاته اللاحقة التي هي قيد الإنجاز دائمًا، مثلما هي قيد الرؤى المتشاكلة باحتمالات تُقلق الاحتمالات، فلا تنجو من أنساقها، ولا تنجو من أنساق المغيّب فيها، وتتركنا في (بؤرتها الاشعاعية الوشيعية) لنتراءى - وعبر شبكة متحملاتنا - شبكة الاحتمالات الانزياحية التي تنتقل من انزياح لانزياح انتقال ثيمته الفنية: (الأثر الأبيض) القابل لـ (التلون) بمتغيرات متنوعة: مرئية ولا مرئية، وبتأويلات مختلفة الأوقاع. وتتناسب درجات التلاون مع نشاط (الآثار البيضاء) التي لا تصمت - مهما تكتمّت - وهي تتحرك مع (الآثار السوداء) تحركا بباغتها من كل جهاتها المعلومة واللا معلومة.

وتتمتع (الشعرية المغايرة) بميزة جمالية أخرى، فإضافة إلى كونها تلك (الآثار البيضاء)، هي - أيضًا (المسكوت عنه) الذي (يتكلم) في (المسكوت عنه) عن (المسكوت عنه).

عملية وشائية تُصدر ذبذباتها من أعماق البنى القصيدية، ولا تقف هذه الذبذبات على الحياد. أي، أنها: لاتثبت ولاتتلاشى.. لماذا؟.. لأنها لا تقوم بوظيفة (توصيل الغائب) فقط، فهي لا تقبل أن تكون (بوتقة عبور) لأنها تساهم، وبفاعلية ما، في حركة المنتوج الدلالي الناتج عن

اصطدام الآثار البيضاء بالآثار السوداء، وعن تهادلها، أو، عن تصارعها، وتصالحها المخادع المحمول على (إيقاع الحيل) تبعًا لتعبير (حازم القرطاجني).

كأننا نحاول الإمساك بـ (ملكات الدلالة) لنتوغل في (حدسية قصيدة الاختلاف) وهي تجرب كيفية الانبثاق صورًا في نسق يبني أنساقه المفقودة من انضفار الرمز والغموض والتفاعل اللاهث وراء (الأسطرة) المتكوبة - في النهاية - كـ (مكتوب) يعكس مخيلتَه، ذاكرتَه ونسيانه، حضوراته وغياباته، موجودةً ولا موجودةً، عوالمه اللغوية والإنسانية بذاتها الأخرى، وعوالمه الطبيعية والكونية، يعكسها كـ (وحدة كبرى = القصيدة) المحدقة في نفسها وفينا وفي العالم أيضًا.

هي تحدق فينا..

ونحن نحدق فيها..

ولا مجال للالتقاء إلاّ في (المحذوفات المتغيِّرة)، المتحولة إلى مكتوبات أو محذوفات.. وربما، وفي حالات أخرى، إلى الحركة المزدوجة: المحذوفة المكتوبة في آن إبداعيّ واحد.

لكن (متوالية الانحذاف) وعلى كل الأحوال، ليست أفقية، لأنها دائمة الانقطاع، والتقطّع، تتعامد آثارها في آثارها، وتتحلزن، غير آبهة بـ (الدومان)..

لماذا؟.. لأنها ترى في (الأبدية) حالة سكون. والساكن ميت وموت. و (الدومان) وجه من وجوه الأبدية.. إذن الأبدية.. إذن، الدومان ناقص.. لأن (دام) مهما اكتمل فهو (فعل ناقص) يبحث عن أجزائه الناقصة في الموجود والمفقود على حدّ سواء.. ولذلك، فإن (الشعرية المتحركة) لا تثبت في أية لحظة زمنية (طبيعية / نفسية / نصية) وتنشئ زمنيتّها باستمرار. وما انبثاق الزمن، هنا، إلاّ الزمن الخارج عن الأزمنة، أليس هو الزمن الفني الجمالي الإبداعي؟.. ولذلك،، بإمكاننا القول: إن (الشعرية الانزياحية) تبتعد عن الزمن الذي توجده إلى زمن سيوجد (قد يوجد، وقد لا يوجد، وربما لن يوجد)، لكنه زمن يخرج عن نفسه مذيبًا الأبدية المتجمدة المعهودة، مشعلاً (الأبدية المتحركة) المتوترة بانزياح يباغت الانزياح. ولأن توترات الانزياح هي الثيمة الحركية الجمالية، فإن النتيجة هي (الاستمرار).. وكما نلاحظ فإن الاستمرار يخرج عن مجاله الزمني ليدخل حيزًا دلاليًا آخر هو (الحركة).

فكيف تتحرك الحركة؟

لنستعر، بانزياح ما، محوريّ (ياكسبون)[9]، ولنعدّ إشارات البنية الداخلية هي (محور الاختيار - selection) وبالمقابل سنعدّ البنية المكتوبة هي (محور التأليف -

Combination)، فـإذا فـعلنا ذلك، وزحزحنا علائق البنيتين، فإننا، وباستبصار بسيط، نلمح كيف تجرب البنية الداخلية اللا مكتوبة استبدال نفسها بـ (بنية التأليف). ويتشكل من هذا النشاط المسنّاتي مسافة توزيعية هي عبارة عن (استبدال) في (الاستبدال) ووظيفة هذه الحركة الاستبدالية - (متوالية الاستبدال) - هي أن توحي بانكتاب اللا مكتوب كـ (مكتوب) أو كـ (لا مكتوب)، وبقراءته كـ (لا مكتوب) نكتب تبعًا لاشارات استبدالية غير ثابتة.

ومنتوج جدلية متوالية الاستبدال هو تشكلات متوالية انبثاق البنية العمقى من فضائها المدلولي اللا محدود إلى فضائها الداليّ الوهمي، الموارب، المخلخل لعلائق المكتوب واللا مكتوب، وسبب الوهمية والمواربة عائد إلى اتقان متوالية الانبثاق للمخادعة، فهي لا تنكشف ولاتتحجب، وتظل راغبة في الانكتاب.

من خلال ذلك، ألا نستنتج أن حركية الحركة هي عملية محو وكتابة لاتستقر وهي تنبع من أعماق القصيدة لتحذف آثارها السابقة، وتكتب آثارًا جديدة؟

لكن، ما دليلنا الذي سيهدينا إلى هذه الجدلية الماحية الكاتبة؟

إنه الهسيس النازح من منطقة (غير المنبور) إلى منطقة (المنبور) ضمن تدرّجات العلائق الصوتية لبنية المدلول حيث أن حركة الهسيس المدلولي الناتجة عن المحو والكتابة هي (المكوّن المتغير) من جهة، و(المكوّن المغيّر) لمكونات النص الشعري من جهة ثانية.

ومبدئيًا، تتمتع هذه الحركة بوظيفة مزدوجة: (المكون المتغير - المكون المغير)، ولا تلبث أن تعدّد وظائفها منتجة (بنية لامرئية) أخرى، لنقُلْ (بنية وشيعية) تحذف المكتوب وتكتب بالمحذوف. وبعدّها (بنية محذوفة) فهي تتحرك في هذه المعادلة:

(المحذوف بالمحذوف يكتب المحذوف)

وكلما تراكبت هذه المعادلة في نص ما، وتشابكت تعقيداتها وإشاراتها، كلما انبثقت منها الشعرية مصلاً متجوهرًا في المصل، ومجوهرًا لفضاء المكونات الأخرى.

اختزال مركّب الانزياحات إلى أقصى طاقة لها. أو.. بعبارة رؤيوية أخرى: اختزال المحذوف في المحذوف واختزال المحذوفات في المكتوب إلى آخر احتمال للاحتمال المحتمل وغير المحتمل.

كأن هذه (الحركية الجمالية الوشيعية) تضمر مكيدة ما.. ومن يمتلك حدسًا حاذقًا، بإمكانه كشف (مكيدتها بعيدة الغائبة): إنها تحاول أن تحذف حتى المكتوب - السياق Context أو الرسالة Massage، مبعثرة علاقات المجاورة -

syntagmatic [١٠] في فراغات البياض، ولا يقف نشاطها عند هذا الحدّ.. لماذا؟.. لأنها تبعثر البنية المكتوبة بطريقة حلولية، خلالها، تنوب علاقات المشابهة المتصلة بالعلاقات الإيحائية Associative نيابة مؤقتة لا تلبث أن تنقض نفسها، منشئة علاقات إيحائية جديدة. إذن، المحذوف الانزياحي لا يظهر هو نفسه بل يظهر محذوفًا انزياحيًا آخر، مختلفًا، فهو لايتشابه، وقد لا يتنافر إلى أقصى حدود المنافرة، وقد يتنافر إلى أبعد من المنافرة، وهذه الدرجة الانقلابية تحددها حركة التحول في النص، لأن هذه الدرجات هي منتوج التحول.

ولو فكّكنا الاختزال المركّب، أو: الحركة المحورية المحذوفة التي ما زلنا نحاورها، لاصطدمنا بـ (صيرورات المحذوف) كـ (صيرورة غيابية أعمق) غائبة ومغيّبة، لا تصمت أبدًا، وتظل تطلق أصواتها إشارات في دوامات إشارية يتحرر بعضها إلى النص المكتوب ليهدي القارئ المبدع، ويتحرر جُلّها إلى الأعماق اللامكتوبة بكيفيات متداخلة تموج، وتموج..

فهل، وعبر هذه الحركات، تؤدي الشعرية دورها الشعري في القصيدة؟

بالضرورة، الشعرية تؤدي دورها الشعري عبر (الانزياح المتحول). والسؤال الأهم:

كيف تؤدي الشعرية هذا الدور الإشكالي المتغير؟ وبأي القوانين؟

قلنا: إن صيرورة المحذوف المتحول دينامية رجراجة، ولذلك، فليس لها آلية قانونية معينة، بل لها إجراءات هي بمثابة (مدارات) تنشأ من (مداراتها) المشعة بالاعتام المركّب القارئ والمقروء.

وهذا يؤدي بنا إلى استنتاجات متعددة، منها:

(١) - لا توازن بنية التوازي الياكبسونية - Parallelism [١١]. لا توازنا منتظمًا تحكمه الإشارات الكاتبة الماحية حيث وعبر نشاطها تنجز وظيفتها الجمالية في اللا ثبات، فهي تخلخل بانتظام وتعبث في الخلخلة المنجزة لبنية منتظمة أخرى، فلا تستقر إشارة ما في إشارة، ولا في تصور ما، ولا يستقر مدلول في مدلول، وسبب اللا استقرار واضح: دائمية التحول والانتقال والقفز من أثر إلى أثر تنجزه هذه الإشارة أو هذا المدول. وهنا تبرز حركة الاحتمال الذاهب بلا رجعة إلى شبكة احتمالية لا مرئية.

(٢) - انتقاء الحبسة - Aphasia: (فوضى مجاورة وفوضى مشابهة) [١٢]، وهذا الانتقاء ناتج عن (اللا توازن المنتظم للاّ توازن) أو (العبث المنتظم للعبث) وهذا الانتقاء هو وجه آخر من وجوه الاحتمال اللا مرئي الذي أصبح في هذه المرحلة (احتمالا محذوفًا).

(٣) - بروز (مونولوجات ضوئية - shining monologies) تبثها (الإشارات المعتمة - Dark signs) بثًا متقطعًا حريصًا على (التوازي) مثلما هو حريص على (الإبهار) وعلى (التضبيع) وعلى (مباغتة التوازي).

(٤) - تحولات (دوامة المحتمل واللا محتمل) المنتجة للنتائج الثلاث السابقة، وهذه التحولات هي (النسق ما فوق النسقي) الجاذب لبقية الأنساق وتحركاتها جذبًا ينبذ المنبور المدلولي إلى سطح القصيدة ليقوم بوظيفة الضوء المحير المشوب بميكانيزمات الحركة الدائمة.

(٥) - هذه الميكانيزمات المشوبة بحضور الغيابات تفصح عن علائقها كـ (فائض مَـعْنَيي) يغوي أنساق البنية ويستدرجها - من محذوفاتها - إلى تشكّلات جديدة، هي، في النهاية - وحيث لا نهاية هنا - (فائض احتمالي= فائض احتمالات محذوفة للانزياح المتحول).

(٦) - يتفجّوَى الفائض جاعلاً الشعرية محورًا رحميًّا يجذب بقية مكونات بنية النص المخلخلة - المكونات التركيبية منها والبسيطة - وأشبه ما يكون هذا المحور بـ (محور الأرض) و (جاذبية الأرض) في آن معًا. ولو شئنا الاستعماق أكثر، انزحنا معه إلى الصوفية الصينية، ولقلنا: بأن صيرورة الشعرية هي رحم صيرورة المحذوف التي هي رحم الشعرية أيضًا، أي أن كل صيرورة من الصيرورتين (صيرورة: المحذوف / الشعرية) هي والد ولد في نفس اللحظة الإبداعية.

فما الكيفية التصيّرية لهذه التصيرات الشعرية؟

أو، لنسأل بكيفية أخرى:

كيف تتجسد المجردات الفنية ببنية قصيدية؟

القصيدة المستحلية إلى مستحيل، أو (قصيدة المستحيل) شعر مستمر في التحول، وثيمة شعرية: الانزياح المركب المتحرك الهاجس بمهاجمة ومباغتة الانزياح. ومن هذا الصراع الفجوي، وفيه، تنشأ مسافات جمالية (Esthetic disances) وفق (ياوس) أو (الفجوة: مسافة التوتر) تبعًا لـ (أبو ديب). ومع استمرارية الانزياح والتصارع والتغيّر، تتكون (درامية آثارية) تنقبض فيها الآثار وتنبسط تواتريًّا وتوتريًّا بكيفية متداخلة مع بقية حركة العناصر، ويتداخل التداخل متجهًا نحو الانقباض، ولاتلبث أن تفقد حركة المكونات الشعرية الحدود (بينها) و (بينها). ومن هنا، يأتي تجسد الشعر في بنية دلالية مركبة تركيبًا متعاظمًا.

ألا تتسف هذه العملية الكتابة لتولّد (كتابةً) من (كتابة)؟ ألا تتسف المنظومة

الإشاراتية نفسها لتتولّد إشارة من إشارة؟ ألا ينسف الانزياح الانزياح ليتكوّن انزياحًا من انزياح؟

إنها، أيضًا، تسف (الشعر) لتولّد (الشعر) من (الشعر).. وبذلك يكون الغائب المتعدد في الغياب والحضور غائبًا يتعدد في الانزياح الحاضر والانزياح الغائب. وهذه المرحلة الكونية للغائب هي ميزة الشعرية المتغيرة كونها، ومن جهة تكوّن ثالثة – لا تولي أهمية للوظيفة الأحادية – Phaticque، ومن زاوية رؤيوية ثانية لأن غاية هذا الغائب المتعدد في مختلف احتمالاته هي: الإبداع = الشعرية = تأويل التأويل = (بصمة الروح) التي أعدّها (صولفيجًا خفيًّا) للنص الشاعر تتحقق في مقدرته التنويعية على (الصولفيج) وتحولاته الحسية والمجردة المتشكلة (إيجازًا انزياحيًا) في (إيجاز انزياحي).

ولأن شعرية كهذه، تتمتع بسيمفونيات لا مرئية تسمع وتُبصر وتحسّ وتتنبّأ، فهي صعبة على الاكتشاف، وعلى السبر، لأنها بحاجة إلى اكتشاف وسبر متحوّلين أيضًا، يحايثانها في تأويل تأويلاتها بتجديد غير منقطع.

والمحايثة التي أعني ليست محايثة (كوهن): (تفسير اللغة باللغة نفسها)(١٣) المؤدية إلى لغة واصفة: (Metalinguistic)، وإنما هي (محايثة مضادة) ينزع فيها (التأويل) إلى تأدية (وظيفة تشكيلية) لـ (التأويل) وهذا المنتوج ينتج حركية الغائب المتعدد كـ (مدارات) شعرية، ولا أقول (قوانين) لأن الإبداع لايتقنّن، ويظل نازحًا إلى تفجير نفسه ليخرج منها إليها. وربما، هذا احتمال من الاحتمالات التي عناها (نورثروب فراي) بـ (الملامح السياقية). وتبدأ أطوار (التأويلية المضادة) بتكثيف الرؤى في المقول كمدار أولي منتج لعلائق الحركة الجمالية المتناوبة بدينامية لا تلبث أن تجهّر ميكانيزماتها (هجرة انزياحية) إلى أن تصل إلى (صيرورة التحول) التي هي المدار الأكثف والأوسع لعلائق الحركة الجمالية اللاحقة المتسمة بـ (المخالفة) والناتجة عن علائق التحول المتكاثفة باللا مرئي المهاجر من حركته المحجوبة إلى حركته المكشوفة المتصيرة محجوبًا جديدًا:

اللا مرئي ← مرئي(١) ← لامرئي(٢) ← مرئي(٣) ← لا مرئي(٤)...... ← إلخ – متوالية ترتفع بـ (اللا نحوية Ungram-maticalness)(١٤) – المنافرة حسب كوهن – إلى ماوراءها، حيث ينزح المفهوم إلى (ميتا – اللا نحوية – Metaun-grammticalness)، أو بكلمة أخرى، إلى (مضاد المنافرة)، صيرورة تخالف صيرورتها إلى أعلى (أعمق الأعلى وأعمق العمق) تتحرك بنياتها كـ (بنية مغيّبة

ومغيّبة) - في ذات الآن - في (قصيدة المستحيل)، وهي الميزة الجمالية الأشد خفاء وشفافية، والتي ينبني (منها) و (فيها) (السر الشعري) الكامن في الشعر كمونًا متحركًا تحت البنية المدلولية.

إذن، حدوسي القارئة، لا تبحث عن السر الكامن وحسب، بل، تطارد حركيته لتكشف عن كيفية اختفائه وانبثاقاته، وعن كيفية تحولاته الممارسة للتحولات كـ (أثر مضمر) في (أثر ظاهر)، وكـ (أثر ظاهر) في (أثر مضمر).

هل هي (صيرورة الأثر) المفقود في الموجود؟ و (صيرورة الأثر) الموجود في المفقود؟

إنها كذلك، إضافة، إلى كونها (أركيولوجيا الأعماق الثنائية):

(١) - الأعماق العمقى = تدرجات الفضاءين (الأسود والأبيض).

(٢) - الأعماق العليا = تدرجات الرؤيا والمخيلة المستفورة في صيرورة التحول اللا زمنية،

ولهذه (الصيرورة القرائية) حركة وظيفية، فهي توازي بين (صيرورة الأثر) و(بنيوية السر الشعري) عن طريق استبارها لـ (أشكال) انبثاق (الأثر السريّ) و (سر الأثر) في أنساق متعددة لا تتبع إلاّ من الوظيفية الشعرية - Poetique لترتفع إلى (الشعرية الخالصة) = (الشعرية الماهوية - Hulismpoetic) المتحركة والرافضة، بالضرورة، للجثث الدلالية وللمقابر المعنية، وللتوابيت المدلولية.. إنها، وباختصار، شعرية تريد الحياة الطالعة من الموت والواهبة للموت موتًا يهب خلقًا جديدًا. وعلى هذا، فإنها تُعدّد الموت مثلما تُعدّد الصور في صورة واحدة. ولأنها كذلك، فإن جمالياتها الفنية تتمظهر بملامح مختلفة يتداخل فيها السرد الإشاري المرتكز على حدث شعري مجازي. ولايظهر السرد على البنية السطحية لأنه (علامة متساردة) في (البنية العمقى)، وعلى هذا، فهو سرد دلالي أكثر منه دالّي، وتتنوع دراميته حسب النبرات الداخلية لبنية (الأعماق العليا) من رؤى ومخيلة وصراع وتوتر وانزياح تنزح نحو أسطرة الملحمة والسريلة والصوفية، والصيرورة البارقة.

ولهذه الشعرية تدرجات قصيدية:

(١) - القصيدة المضادة: قصيدة ضد القصيدة السائدة أو العامة، تهجس بفرادة الصولفيج الروحي الذي تنبعث منه منحرفات تمائلية تعزف وتغني وتبكي وتجرح، متحركة مع آثارها وحواسها وبصرتها في (درجة انزياح معقولة) بين البنيتين (الأعماق العمقى / الأعماق العليا).

(٢) - القصيدة العلامة، أو (الاحتمالية): قصيدة مضادة للقصيدة المضادة، فهي تغاير البنية منحرفة نحو (اللا معنى) أو (اللا دلالة)، وهذا ناتج عن تعدد المتعدد الدلالي المتمظهر كـ (نظام علاماتي متزحزح) يمارس عملية الانحراف بشكل دائم القصيدة، وينبثق منها كـ (علامة كبرى) تطفو على بنية النص الشعري. وترتكز هذه البنائية على الاتناقض المنسجم والمنفتح على متعددات المشار إليه. والغموض منتوج هذه الحركة الضرورية للشعرية، وتلمع الوظيفة التوصيلية كمرتبة متأخرة في هذه القصيدة، ويظل السياق المحال قابلاً للترائي والانكتاب.

(٣) - قصيدة ميتا - العلامة، أو (ما فوق الاحتمالية): قصيدة مضادة لقصيدة العلامة، وتعلو عليها من حيث تركيبية نظامها الإشاري المعقد، الدائم الالتباس، المبتكر للمعنى، أي لبنية مدلولية متشاكلة رجراجة، والمبتكر لحركة زئبقية تؤول التأويل، وتولّد علامات من العلامات، واحتمالات من الاحتمالات. وهي تجرب إنجاز (تكامل كوني) تنسجم فيه المتضادات الثنائية المعروفة: (موت - حياة / خصب - عقم/ وجود - فناء/.. الخ..) كما تنسجم فيه (المتضادات غير الكلاسيكية) أي: المتضادات الإشارية والاحتمالية والغائبة والحاضرة.. إلخ..

وتعلو قصيدة (ميتا - العلامة) على قصيدة (العلامة) بكونها أميل إلى اللاتماثل الفني بين تدرّجات الأعماق المثويّة العمقى والأعماق العليا..

(٤) - قصيدة الحدس: قصيدة ترفع التنافر إلى احتمالات اللاهجة برموز مركبة وغامضة مركّب وصور مركبة في الوحدة الصغرى = (الصورة الشعرية). ويظهر اللون مركّبًا ونازحًا ببنيته إلى (اللا لون) حيث تتلألأ لهجات اللون في المعنى الأبيض والمعنى الأسود وفي المعاني الملونة المتحولة إلى حواس قصيدته ناتجة عن الحدوس القصيدية.

وتتسم هذه الحواس الآيلة إلى حدوس بـ (اللا ثبات) فهي لا تثبت في مكمنها وهذا ما يساعدها على تأدية وظيفتها: (أسطرة العلائق) عن طريق تصوّف السريلة وتسريل الصوفية.

(٥) - قصيدة البياض، أو (قصيدة ميتا - الحدس): تتلاون البنيات بحدوس متنوعة، ترجّ مغايرتها، لتخالف حدوسها إلى ما لانهاية، ومع ذلك تظل منسجمة مع احتمالاتها الأعظمية المتوهجة بصيرورات الرمز والأثر واللون واللا لون والإيقاع وميتا الإيقاع توهجًا هرمونيًّا ينسف أبعاده المنجزة بأبعاده للأزمنة راغبًا في (تعدّي تحولاته) عن طريق اختراق احتمالاته إلى ما فوق الصوفية والسوريالية والأسطرة.. ويتسم الانزياح هنا، إضافة إلى كونه

مركّبًا، بسرعته التحولية التي تجعل منه (انزياحًا تبئيريًا) و (تشكيليًا) يهجس بمحو المشار إليه عن طريق كتابة مشار إليه متعدد أيضًا، لا محدد، وبعدد متعدداته المنتجة لأقصى غموض مركب.

وكل حركة في هذه القصيدة هي دوامة. تتشاكل عوامل الانزياح المهاجر إلى الانزياح عموديًّا (إلى الأعماق العمقى والعليا) منتجة دوامات رمزية وإشارية واحتمالية ولا احتمالية تشير إلى انتقاء الوظيفة التوصيلة انحرفت عن حضورها - مكتوبًا - إلى أقصى الدرجات، ونزحت إلى البروز من خلال نظام العلائق المركبة، والذي بات يؤدي بالإضافة إلى وظيفته الشعرية المكثفة وظيفة توصيلية بمعنى ما. والسبب الأساسي لذلك: هو أن السياق المحال عليه لم يبق بوتقة مرآتية عاكسة لنفسها.. لماذا؟ لأنه، وببساطة، يتحول إلى سياق فاعل، أي إلى محيل يحيل إليه يتولّد منه بهيئة شبكة إشارية في شبكة إشارية تتصير مدارات درامية (جاذبة - نابذبة) بإمكاني الإصطلاح عليها: (صيرورة الذبذبة الفراغية). وتظهر تأويلات هذه الصيرورة التأويلية (جامعًا لمدار الصيرورات). وبإمكاني كتابة هذا (الجامع المداري) بطريقة (جاك دريدا)

- أولاً - (في كل شيء كتابة)[15]، وبإمكاني كتابتها - ثانيًا - بطريقة تكتب ما انحذف من مقولة (دريدا):

«في كل شيء كتابة»
في كل كتابة محو
في كل شيء محو
في كل محو كتابة

قصيدة ميتائية تفلسف السريلة والتصوف والبصيرة والحدس فلسفةً علائقية ملحمية، تفلسف، بدورها، المحو واللا مرئي والفراغي والرؤيوي متجوهرة بالميتافيزيقية الشعرية تجوهرًا تتحلزن انزياحاته (تَحلْزُنًا موشوريًّا) تتحد منظوماته وتتفصم منجزة حركية تعكس (التكامل الكوني - Cosmological integration) من خلال (التكامل النصي - Textual integration).

ونتيجة هذا النشاط المتزابق لبنيات (قصيدة المحو) أو (قصيدة المحذوفات) فإن الزحزحة تتحوله إلى (علامات) والعلامات إلى (ذبذبات) جديدة لـ (بصائر) جديدة ترانا وتستدرجنا مع تحولاتها إلى تحولاتها وتحولاتنا، لنكون معًا آثارًا سديمية تنشئ فراغات متوامضات بآثار سديمية متنافرة إلى أقصى هرموني.

(٣/٢) - جماليّات الاختلاف:

تراءينا عبر الفقرة السابقة كيف تختلف تدرجات الشعرية من أقصى السواد (المكتوب) إلى أقصى البياض (اللا مكتوب) اختلافًا يتحرك كـ (فروقات) عميقة، أو،

بسيطة، تبعًا لدرجة الموج الملتهب بالحركية الجمالية للملفوظ والمدلول، وللأنساق الشكلية (الشكل = الشكل + الموضوع) وتشكلات الشكل كـ (أنساق رؤيوية) تجاوزت (الدرجة الانزياحية الحرجة)[16]- وفق كوهن - في (الشعرية المتحركة) التي قابلناها باصطلاح (قصيدة البياض) نتيجة لانبثاقها من (المحو المركّب)، بينما تماوجت هذه (الأنساق الرؤيوية) كبياض وسواد في (الشعرية البينيّة) التي عكسناها باصطلاح (القصيدة الرمادية) نتيجة مزاوجتها للمعقول واللا معقول، للمحسوس والمجرد.. الخ.. بينما أتت (الشعرية الثابتة) التي أسميناها (قصيدة السواد) لعدم تخطيها البنية المكتوبة.

وسنفصل، باختصار ممكن - أهم الفروقات بين هذه التقسيمات القصيدية الثلاثة:

(١) - من حيث (العلائق):

١- الثابتة: منظومة خواطر شعرية، أو خطابات ذات المد والانبساط والاستطالة والتسطح. ونادرًا، ما يلمع فيها (جذر دلالي) كـ (صورة) أو كـ (علاقة). ولذلك، فإن هذا النوع من المكتوب يعتمد على العلاقات السياقية - Syntagmatic بعدها علاقات مجاورة ذات بُعد أفقي يتوالى متداعيًا منذ بداية النص وحتى الخاتمة

٢- البينيّة: تتقاطع فيها - إلى حد ما - العلاقات السياقية Syntagmatic والعلاقات الإيحائية Associative.

٣- المتحركة: شعرية تتمحور في العلاقات الإيحائية Associative بعدّها علاقات عمودية وإسقاطية وإحالية واستبدالية وانزياحية.

(٢) من حيث الوظائف الياكبسونية[17]:

١ -الثابتة: ترتكز على الوظيفة التوصيلية Phatique كوظيفة أولى تتطابق مع الوظيفة المرجعية Referentielle.

٢- البينية: مزيج من الوظيفة التوصيلية والوظيفة الشعرية. ويتوزع هذا المزيج إلى أربعة ظهورات:

(١) - التناسب الطردي بين الوظيفتين السابقتين.

(٢) - التمازج الذي تطغى فيه الوظيفة الشعرية على الوظيفة التوصيلية.

(٣) - التمازج الذي تطغى فيه الوظيفة التوصيلية على الوظيفة الشعرية.

(٤) - التماوج اللا محدد بين الوظيفتين (الشعرية) و (التوصيلية).

٣- المتحركة: تطغى الوظيفة الشعرية - Poetique على بقية الوظائف الأخرى، مؤدية بذلك إلى تأجيل المعنى وتأخير

الكشف عن الوظيفة المرجعية (النفسية / النصية / المجتمعية / الرؤيوية / النصية / الزمكانية/..)، وبالتالي، تتأخر الوظيفة إلى آخر درجة، وقد تتلاشى، أو تتحذف، متسمة بحضور (وهمي).

(٣) - من حيث (الكيفية الابتنائية):

١- الثابتة: بنية أفقية على مستوى البنيتين: (السطحية Surfacestructare) و (العميقة - Deep structare).

٢- البينية: بنية تزدوج بين الأفقية والعمودية.

٣- المتحركة: بنية متعامدة، متقطعة، ومتقاطعة، تتموشر، وتتحلزن، وتظل في حالة (أركيولوجيّة) متنامية في الأعماق (العمقى) و (العليا).

٤- من حيث (بصمة الروح):

١- الثابتة: تختفي البصمة الروحية الذاتية، وتظهر روح الكاتب مع روح الكلمة منطفئة، جامدة، وفي حالة (سبات دلالي) نتيجة (التكرار العام) للفظة والمعنى.

٢- البينية: تتجاذب الروح نفسها بين بصمتها الذاتية والبصمة العامة. بمعنى أنها تحاول إنجاز فرادتها من خلال (المتداول الجمعي).

٣- المتحركة: بصمة الروح لَهبيّة تتغير حتى في لهبها نتيجة إيقاعات احتمالية جديدة، مبتكرة، و متفردة، وراغبة في الانفصال عن إنجازها إلى اللا منجز.

(٥) - من حيث (المعنى):

١- الثابتة: المعنى واضح تمامًا، ولايتعدّى المفردة.

٢- البينية: قد يزدوج المعنى ويصل إلى مرتبة (معنى المعنى). وفي كل الأحوال، قليلاً ما يصل إلى طور (صيرورة الترميز) المركّب.

٣- المتحركة: تتعدد الدلالة تعدداً متحولاً بحيث تتحول (الدلالة الأولى) إلى (دال خفي) يُنتج (دلالة ثانية) لا تلبث أن تصبح بدورها (دالا خفيا) آخر، منجزة (متواليات الانفصام الإشاري -Referent split) العادي والمضاد. وفي هذه الشعرية يتراجف (معنى المعنى) في (معنى المعنى) وصولاً إلى ما يسمى بـ «صيرورة الترميز» حين يصبح المدلول الأول دالا يستدعي مدلولا على المستوى التركيبي)[١٨].

(٦) - من حيث (الواعية) و (اللا واعية):

تنقسم القصيدة - كأي نص إبداعي - إلى (مكتوب) و (لا مكتوب):

(١) - المكتوب = ذاكرة النص = علاقات سنتاغمية Syntagmatic، أي: علاقات حضور = علاقات سياق. ولانستبعد - هنا

- ذاكرة النص المؤلفة من الذاكرة الذاتية للشاعر والذاكرة الجمعية، وذلك كـ (مدلول أول) للمكتوب.

(٢) - اللا مكتوب = مخيلة النص = علاقات إيحائية Associatiue أو استبدالية = علاقات الغياب = علاقات السياق اللا مرئي، ولا أستعبدها هنا الخافية الذاتية للشاعر والخافية الجمعية كـ (مدلول أولي) للاّ مكتوب.

فـ (ذاكرة النص)، وباعتبارها (نسقًا مكتوبًا) فهي (علاقات حضورية يمكن إدراكها بالحواس)[19]، والإدراك هو (الوعي) والوعي يتحول إلى شكل محسوس منعكوس من البنية القصيدية المجسدة إنعكاسًا قابلاً للسمع والبصر والشم.. والخ..

أمّا (مخيلة النص) وباعتبارها (نسقًا - أو أنساقًا - لا مكتوبًا) فهي (علاقات غيابية تستند إلى عقد مقارنة داخلية ذهنية بين العلاقات الموجودة فعلاً والمتحققة ماديًا، والعلاقات التي تثار في الذهن، ولهذا، فالعلاقات الغيابية لا تشتمل على عدد ثابت، على العكس من العلاقات السنتاغمية التي تكون تعاقبية وذات عدد محدد)[20]. وهذه العلاقات هي (الخافية) التي لا تدرك إلاّ بما لا يدرك، أي بـ (حدسية البصيرة) أو بـ (بصيرة الحدس).

١- الثابتة: تطغى فيها الذاكرة على المخيلة.

٢- البينية: تتماوج فيها الواعية النصية مع اللا واعية النصية.

٣- المتحركة: تنزح عن (خافيتها الأولى) غائرة إلى (خافيات) منبثقات من اللا مكتوب المكتوب واللا مكتوب المحو.

(٧) - من حيث (الثنائية اللسانية)[21]:

إذا أردنا التعبير بثنائية (فرديناند دو سوسير - De Saussure): (اللغة / الكلام) فلنا أن نستقرئ الفروقات تبعًا لهذه الزاوية التبئيرية:

١- الشعرية الثابتة = (اللغة).. لماذا؟..

لأن ما يدخل من (لغة) في هذا النوع الذي أسميناه تجاوزًا (شعرًا)، هو أقرب إلى (اللغة العادية) اليومية، والمألوفة. وهنا، يصح مبدأ (الوعي الجمعي الدوركايمي) مثلما تصح مقولة (ميرلو بونتي): (الكلام المتكلَّم - بفتح اللام).

٢- الشعرية البينية = التماوج بين نوعي الكلام (المتكلِّم - بكسر اللام) و (المتكلَّم - بفتح اللام) - تبعًا لـ (ميرلو بونتي - Mer-leau - Ponty)، فتميل القصيدة تارة إلى (الكلام - Parole) وتارة إلى (اللغة - Langue). تبعًا للثنائية السوسيرية.

٣- الشعرية المتحركة = (الكلام - Pa-rol)، لأن هذا النوع من الشعر هو نص

(فرديّ) خاص يتميز عن (اللغة) ويختلف حتى على صعيد (النصوص الفردية) الخاصة الأخرى.. كما أنه يشارك في توسيع مدارات اللسان – Languge. وهنا تلمع أثرة (سوسير) لـ (تارد) ذي الميول النفسية الفردية والذي هو خصم لـ (دوركايم)(٢٢).

(٨) - من حيث (الزمكانية):

١- الثابتة: لا تخرج عن الأزمنة الواقعية، ولا عن الأمكنة الواقعية. وتمتد من الحاضر إلى الماضي امتداداً وصفيًا، جامدًا، ظاهرًا، لا ينسى التفاصيل الدقيقة المحيطة باللحظة الأكرونولوجية. وهذا الامتدادفقط. يسجّل ويبوح ويؤرخ.

٢- البينية: تتراوح بين الزمكانية النصية والنفسية والذات موضوعية والرؤيوية تراوحًا يُفصح تارة، ويُغيِّب تارة أخرى.. ويتسم الإفصاح والتغييب بالإنفصال حينًا، وبالتداخل حينًا، وبالتعامد حينا. وينتقل الوصف بين حركتين: (ظاهرة) و (فجوية)، متحركًا مع البنية الزمكانية الرجعية (الذاكرتية / التاريخية / الأسطورية / الواقعية / الدينية / الموروثة بصفة عامة / الخ) ومع البنية الزمكانية الإبداعية: (المتخيلة / الحلمية / ..الخ)

٣- - المتحركة: وتظهر الزمكانية في (قصيدة التحوّل) نظامًا إشاريًا، علاماتيا، متراميًا، متشاكلاً، غير قابل للتعيين، متوالدًا، ومستمرًا في إنشاء علائق ما بين الزمكانية بكافة مستوياتها: (الراهنة / الماضية / المستقبلية / النفسية / الجمعية/ ..الخ). ولا تكتفي المجالات الزمكانية بهذا التعامد، لأنها تشترك في تكوين بنية (زمكانية دلالية) متواشجة بين الأخيلة والانزياح. وقد يظهر الوصف المتسارد كـ (وصف خلاق) و (متوتر) و (تبئيري)، تتلاحم نبراته بنبرات البؤر البيضاء والسوداء، المكتوبة، والمحذوفة.

(٩) - من حيث (إيقاع العناصر):

بديهي أن الإيقاع الوزني الظاهر (البحور الخليلية) لم يعد هو (القيمة المهيمنة /Domination) كحد فاصل بين الشعر واللا شعر، فمرحلة الحداثة تجاوزت ذلك منذ زمن، تجاوزًا لصالح إيقاعات أخرى تتفاعل مع المكونات الإبداعية في نص إبداعي ما، بحيث تشكل جميع هذه الميكانيزمات (قيمة مهيمنة كبرى وأسيّة)، وتتجادل فيما بينها لتكون (الكونشرتو اللا مرئي) تارة، ولتكون (السيمفونية الغائبة والملونة) تارة أخرى.

١- الثابتة: إيقاع باهت، متواتر، مباشر، أفقي، رتيب، حتى وإن اعتمد على البحور الخليلية. وهو في هذه الحالة يكون نظمًا لا شعرًا، رصفًا، لا ... إبداعًا.. وإذا ما

افترق عن النثر العادي، فهو يفترق من ناحية الوزن فقط.

٢- البينية: يتناوب الإيقاع المرئي واللا مرئي على الانبثاق تناوبًا متواليًا، أو.. متقاطعًا. وذلك تبعًا لكثافة التخييل في الجُمل، ولكيفية لانبثاق هذه الكثافة ك محتملات) و (بنيات صوتية) على مستوى (المفردة) وعلى مستوى (المعنى).

٣- المتحركة: إيقاعات مرئية ولامرئية تزخم بأوقاع المحتملات والرؤى والحدوس، وتشكل نظامًا صوتيميًا دلائليًا ودواليًا، تتعانق فيه أوقاع الوحدات الصغرى (الصور) مع أبعاد البنيات الشعرية (البيضاء: المحوة، واللا ممحوة)، وتتراكم، وتنتشر، وتتقلص وتتمدد، ويتحول فيها (الصدى الأبيض) إلى (أثر) يتجنس ك (صورة صوتية = Sound - image = الدال = Signifier) ليتجرد من بنيته العمقى منبجسًا ك (أثر متحول) في (صوت الصورة= Image -Sound = المدلول= Signified).

(١٠) - من حيث (الإخفاء):

١- الشعرية الثابتة لا تعرف الإخفاء، وهي أحادية الظهور، ومحدودة الحضور.

٢- الشعرية البينية متذبذبة بين الإظهار والإخفاء، بين التجلي والغياب.

٣- الشعرية المتحركة: جوهرها (الإخفاء) المتحول إلى (إظهار) متعدد، متكثر، منتشر، ومتكاثف.. وهي حين ترغب في الإظهار، فإنها تتوارى تواريًا ينفصم جماليًا، ونتيجة ذلك، فإننا نسمع احتمالاتها تقول: إخفاؤها يوارى إظهارها، وإظهارها يوارى إخفاؤها.

(١١) - من حيث (الصورة):

الصورة الشعرية حركة فنية محورية في القصيدة، ومنها تنبع ظنونات الحلم والرؤيا والنفس والروح والعالم بهيئة إشارات وجمل ظلالية وصوتية وتعبيرية وإيحائية وإنزياحية وخلقية. وتتنوع الصورة الشعرية تنوعًا أذكر منه: الصورة الواقعية اللا مألوفة / الصورة الحديثة / الصورة السردية / الصورة الوصفية / الصورة النفسية / الصورة المشهدية / الصورة الخاطفة / الصورة اللازمة / الصورة المحورية / الصورة المركبة / الصورة الحلمية / الصورة الرمزية / الصورة الرؤيوية / الصورة الاحتمالية / الصورة فوق الاحتمالية / الصورة المتنافرة / الصورة الغائمة / الصورة الغائبة / صورة الحضور / الصورة التبشيرية / الصورة المشتعلة / الصورة الأسطورية / الصورة المتراسلة / الصورة المتشظية / الصورة العنقودية / الصورة الحدسية / الصورة ميتا - الحدسية/ .. الخ/..

١- الشعرية الثابتة: لا تنتج أية صورة

استثنائية، وهذا عائد إلى علائق المجاورة السطرية (دالا ودالة) مع انتفاء علائق الإيحاء، إضافة إلى وجود الصورة المتداولة، المألوفة، والجمعية.

٢- الشعرية البينية: تنتج صورًا تستطيل جملها تارة، أو تتكور على نفسها منغلقة أو منفتحة. وتجد في هذا النوع الشعري شيئًا من التوامض والإدهاش، العائدين إلى استخدامات الرمز وتوظيف الغموض، والحركة الفنية اللا مألوفة، المرتكزة على التراثي وعلى التمازج مع الحركية المورثة، وعلى التجاوز المعقول.

٣- الشعرية المتحركة: شعرية منتجة لصور احتمالية وفوق احتمالية وأسطورية وحدسية، ومن الممكن أن تبنى على دراميّة التكاثف (تكاثف صور في صورة) وصراعات المجهول مع المجهول، الرمز مع الرمز، الرؤيا مع الرؤيا، صراعًا ينجز هارموني من المتحولات ينتج، بدوره، حركة للمتغيرات تستمر في الانزياح مغيرة المكتوب المتجاور إلى بنية لا متجاورة، دائمة الانفتاح على التأويل البصير.

(١٢) - من حيث (الحركة الفنية):

١- الثابتة: تتحرك بـ (آلية واحدة) تتوالى برتابة متجسدة بحضور إخباري، بَوْحيّ، يتلاحم فيه النسق الدالي مع النسق المدلولي التحامًا تطابقيًا. ولهذه البنية، غالبًا، مقدمة، ووسط، وخاتمة.

٢- البينية: تتحرك بـ (آلية مزدوجة): (١) آلية العادي. (٢) - آلية اللامألوف. فهي تحافظ على ظهوراتها الكلاسيكية نوعًا ما، وتمزجها باضافات جديدة (فردية) وتتناسب هذه الإضافات الإبداعية تناسبًا طرديًا مع مخزون الشاعر (الثقافي) و (الفكري) و (الرؤيوي) و (التخييلي) و.. الخ..

٣- المتحركة: تجهل الرتابة والمألوفية، ولا تعرف سوى الزحزحة المتقاطعة، المتحولة. وبذلك تتسم بـ (آلية التغير) أو (اللا ملامح) كونها لا تثبت في ملامح معينة.

(١٣) - من حيث (الانزياح) أو (الحركية الجمالية):

١- الثابتة: مرتاحة من هذه الاشكالية تمامًا.

٢- البينية: تتمتع بالانزياح البسيط والمركَّب، المتسم بالانحراف أو النقل أو الإبداع= (الانزياح الاستبدالي)= المنافرة الدلالية= الاستعارة، وبالانزياح السياقي= على صعيد اللغة= (البنية المكتوبة).

٣- المتحركة: تتجاوز (الدرجة الحرجة للانزياح) - حسب كوهن - وتدخل في (نحوية اللا معقول) أو في (لا نحوية المجهول). وبذلك تتشكّل الانزياحاتُ (لا شكلاً) لـ (الأشكال) يتكوّن (بنيةً نازحة

رحمية) لـ (بنية الحركة الإبداعية) في القصيدة. ولهذا، فإن تردّد الانزياحات يشكّل صيرورة ذبذباتية تتمتع بتبئيرية واضحة متسارعة الحركية، ومرتفعة الأعماق.

وكما نلاحظ، فإن (التردد الانزياحي) منفي في (الشعرية الثابتة)، بينما في (الشعرية البينية) هو حاضر بذبذبات متوسطة التردد: ترتفع، وتهبط، حسب منتوجات السياق الكلي، حيث أن درامية التصاعد والانخفاض هي (بؤرة التشاكل المتماوج)، بمعنى آخر، هي (الأثر الحركي الجمالي). وتختزل الآثار نفسها في (الشعرية المتحركة) اختزالاً يمارس (متوالية تجاوزاته) معتمداً على الانبناءات الاختلافية لـ (التجاوز) المتدرج بين المكتوب واللا مكتوب وتحولاتهما اللا منتهية، المنفتحة على الطور الأعلى لـ (التكاثف الجمالي اللا مستقر).

ترى، إلى ماذا نصل عبر شعرية اللاوصول؟

أظن بأننا سنتشاكل مع هذه الاحتمالات التي قد تكتسب أحد مفاهيم مفردة (النتيجة):

(١) - بياضات الانزياح:

إن (كوهن) تراءى (الانزياح الشعري)، ونحن نتراءى (ميتا - الانزياح)، أي: حركة الانزياح في الانزياح، حيث وعبر هذه الحركة، يخترق الانزياحُ الانزياحَ مثلما يخترق الشعرُ الشعرَ ساعيًا إلى (النشاز الهارموني)، أو، إلى ما أسميّه: (ما فوق الإبداع) بعامة، و (ما فوق الشعر) بخاصة. وبذلك، نكون قد فتحنا الاحتمالات على (ميتا - الشعرية / الشعرية المضادة) أو، برؤيا تأتي على التخصيص: (ميتا - الشعر / الشعر المضاد).

(٢) - الحدس المتعالي:

اركيولوجيّة جهات الرؤى والحدس القصيدي تُنتج تعادلا في قطبيّ المعادلة: (الاستبار / الإبعاد). فكلما تسابرت، ابتعدت الحُجب عن (لغة الانزياح) وأفصحت عنها من خلال الإفصاح عن إشاراتها ومدلولاتها وانزياحاتها، وهي حين تفعل ذلك، تكون قد بدأت من (جمالية المعارضة)[٢٢] باصطلاح (لوتمان)، تلك المعارضة التي لا تنتظر مذهبًا أدبيًا لتبتعد عن مذهب أدبي سابق منحرفة إلى سياق تؤلّفهُ كـ (مذهب جديد).. لماذا؟.. لأنها لحظة إبداعية حدسية تمارس المعارضة الداخلية في القصيدة ممارسة تؤديها الرؤى دراميًّا وجدليًّا: الرؤى تتعارض بالرؤى مع الرؤى، مثلما تتعارض مدلولاتها مع مدلولاتها هاجسة بـ (كيفية التخارج والتداخل)، أي، كيف ستخرج عن حدّها المنجز إلى مجالاتها اللا محددة واللا

منجزة؟ بمعنى أخر: كيف ستصل إلى (حدسها المتعالي)؟.

(٣) - بنية الفراغات المبصرة:

(تغيرات العلائق المتغيرة) حركة تنتج من تَجادُل بياضات الانزياح مع الحدس المتعالي، وهذا التجادل يُنتج (فراغات مركبة) في الصورة الشعرية المفارقة التغريبية المستفورة باستبصار في تنافرات البنية الدلالية، مبتعدة إلى تنافرات الرؤى المتشكلة (فراغات مركبة جديدة). وهي، بهـذا المعنى، (الشعـرية الكامنة) في (الشعرية المتحولة) المتسمة بالتغير المستمر الذي يؤدي أكثر من وظيفة، أقلُّها: (ازدواجية الحركة): (الظهور / الخفاء) ممتدًا - إلى ما لا نهاية - وراء الظهور والخفاء امتدادًا مجهولاً، متشعبًا، مكثفًا، كامنًا. والكمون، هنا، حركي بالضرورة. لماذا؟ لأن صمته لا يصمت أبدًا، ويظل منهمكًا في تشكيل الغياب تشكيلات لايحدها (شكل) ولا تعرف الثبات في (انبثاق).

(٤) - الإبداع المضاد:

ونتيجة هذه الكمونات المتكلمة، بإمكاننا أن نقول:

إن النقد ينزح أيضًا إلى الرؤيوية. والمستقبل لـ (النقد الحدسي) المنصهر مع النقد (الفراغي) و (الاحتمالي) المبثوث من الشعرية الانزياحية..

ربما، أطمح إلى استقراء (دور الإبداع في الإبداع) استقراء جماليًا حدسيًا، يتمادى في عمق المعنى المفقود في المعنى الموجود وشِبْه الموجود، حيث يتلاطم اللا مرئي مع اللا مرئي ليتحول إلى مرئي متعدد التحولات.

إذن، الشعرية التي أحاورها ذات ملامح تتجادل فيها (الشعرية) مع (الشعرية) جدلية تكشف عن القيمة الفنية التي تخترق فيها (لغةُ الشعر لغةَ الشعر) منزاحة عن كيفيات شكلها، وعن الانزياح القارئ المقروء إلى (الانزياح المضاد للانزياح) الذي هو - دائمًا - قيد التشكل والتكوّن والانبثاق والانزياح أيضًا = (الشعر المضادّ).

وبذلك نصل إلى نتيجة يشترك فيها النص الشعريّ والنص النقديّ:

كلما تراجعت الحركية الجمالية في القصيدة المقروءة وفي النص القارئ، تسطحت أبجدية الكلام واللغة على حدّ سواء.

(٣/٣) - لغات الرؤيا:

اختلفت لهجات الرؤيا في الشعر مبتدئة من (الرؤية) ومتدرجة (معارج الرؤيا). ولو نظرنا بشمولية سريعة إلى المشهد الشعري العربي، لتبينّا طغيان (القصيدة السوداء - الثابتة)، ولتراءينا

ندرة (القصيدة البيضاء - المتحركة)، وللمحنا بزوغات (القصيدة الرمادية - البينيّة). ولا تبتعد (الشعرية السورية)(٢٤) عن هذه الحضورات.

وما زال الشاعر العربي بعامة، والسوري بخاصة، يجرب شعرية الشعر عاكسًا من خلالها العالم بأبعاده الجزئية والكلية. ولا يخلو هذا الشكل الإبداعي= (القصيدة) من مفاهيم تعكس مواقف الشاعر الحياتية والفنية. منذ خمسين سنة ونيّف، والشعر يجرب الخروج عن القواعد والتقاليد والأوزان والقوانين والتوابيت الأخرى، فاتحًا أجنحته نحو فضاءات احتمالية لا تريد أن تتقوقع أو تتأطر، أو تجتر، وبالمقابل، لا تريد أن تسبح في الفراغ، أو في اللا شيء، أو في العبث واللاجدوى.

وليسمو الشعر بنفسه، فلا بدّ من (الصراع) بينه وبين (الشعر المكتوب) من جهة، وبينه وبين من جهه أخرى وملفوظة الصراع هنا جدلية بالضرورة لأنها ترفض الصراع الأحادي الرافض لكل شيء ما عداه، واللاغي لكل شيء ليثبت نفسه، حاذفًا - بمعنى الحذف السلبي - ما عاداه أيضًا.

وليتحقق الصراع، فلا بد له من عنصر محوريّ، وبالتالي، هذا العنصر سيُنتج تناغمية ما متناسبة مع بُؤَرِه الصراعية..

فأي عنصر صراعي أقصد؟ وأية تناغمية منتوجة ومنتجة هي التي تحيّرنا؟

العنصر الأُسيّ هو (المخيلة) التي نتراءاها مع (كولردج): (المخيلة هي الروح القدس جاثمًا فوق فوضى الكون).

أمّا التناغمية الفاعلة في اتجاهين: (الناتج) و (المُنتِج) فهي عملية البحث الاستبصاري التي يؤديها الشعر: (ما نبحث عنه ليس غائبًا، بل حاضر، والشعر ليس البحث عن العدم، ولا احالة إلى ما لاوجود له، بل هو غوص في الذات، في المنزَّه والمبرَّر. وما من مسكن لهذا الحاضر إلاّ القلب البشري، أو قُل مع المسيح: «ملكوت السماوات فيكم». فالرائي حتى لو رأى المطلق نفسه، لو احتضن المتعاليات برمتها، فإنه لا يرى سوى روحه، ولا يعانق إلاّ باطنه، ولئن رأى الحقيقة الرابضة فيه صار كله بصيرة متأججة مسرّحة لا تحدّها تخوم قط)(٢٥).

إذن، هنالك إيقاعات لا مرئية تتنفس وترى وتجول في تحولات (الصولفيج الروحي) المتناغم مع نفسه، ومع الكون. ولا مجال لانبثاق هذا المتناغم - أو هذه المتناغمات - سوى النص الإبداعي، وعلى التخصيص هنا: (النص الشعري) الذي سنبحث من خلاله عن تلك الإيقاعات المتخفية بالحضور..:

تحوّلات الإشارة:

الإشارة تتحرك في كامن البنية الداخلية للقصيدة، ترتفع وتنخفض، تموج

وتهدأ، تتشطر وتتلاحم، تصمت وتتكلم، وهي في تحولاتها تلك تسعى إلى تجميد الزمن والابتعاد عن تراكماته فيها إلى ماأسميه: (الأبدية المتحركة).. فالإشارة هي البدء، والأبد، وهي الدينامي المتنامي الذي ينزح ليظل مشرقًا على الدوام..

وبقدر ما تستطيع الصورة الشعرية التحول إلى إشارات، وبقدر ما تتحول الإشارات إلى صور لا مرئية، تكون شعرية الشعر - (شعرية القصيدة) - مختلفة، ومتمايزة، وقادرة على الحضور في الأزمنة والأمكنة.. وهذه ثيمة (الشعر الخالد) الذي يستغور ماهيته باحثًا عن روحه الخالصة.

ولا يمكن لكل إشارة في نص ما أن تكون شعرًا.. وأظننا كشفنا عن ذلك - بطريقة أو بأخرى - في فقرة سابقة: (اشكاليات المتغيّر).

وعلى هذا، فإن الشعر إذا لم ينزح مع إشاراته النازحة متعددًا في تحولاته لا يمكن له أن يتجاوز الزمكانية، ليحضر في كل زمكانية.

وهذا ينتج اشكالية أخرى.. فما هي؟

إنها العلاقة بين الجزء والكل، أو كما يقول (يوسف سامي اليوسف): (إنها مسألة الصورة والإشارة. الجزئيون تصويريون، أمّا الكليون فإشاريون. وحين تُطلب الصور لذواتها فلا بد من اقتسارات، وحين تُطلب الإشارات لتومئ إلى ما يعلو ويتجاوز فثمة مسكن اللطائف (...) والهدف هو إيقاف الصيرورة. إطفاؤها في النيرفانا. في بؤرة الوجود السحيقة القرار. إنه توقُّف الاضطراد والتراكم، ولكن في برهة التحاضن مع الأبدية).(٢٦)

ولنصل إلى الذي لا يمكن الوصول إليه، فلنا أن نؤول التأويل بطريقة (سوزان سونتاج) وأعني بما يصطلح عليه: (ضد التأويل) وذلك (بالبحث عن «معان خفية». فالأسلوب الحديث للتأويل ينقّب، وخلال التنقيب يدمّر.

إنه يحفر «خلف» النص لإيجاد نص تحتاني - Subtext، والذي هو نص حقيقي)(٢٧).

وهذا (النص التحتاني) هو بمعنى خفي: (الصولفيج الروحي) الذي ينقسم على مخيلته إلى:

(١) - المخيلة الصورة

(٢) - المخيلة الإشارة

وواضح أن تقسيمنا استند على حركتين توزيعيتين: (التصويريون جزئيون) و (الإشاريون كليون) على حد تعبير (يوسف سامي اليوسف).

ولأنه أصبح من الضروري - كما يرى «انري لوفيفر»: (أن نأخذ مأخذ الجد تلك الفرضية التي ترى أن الإفراط في الخيال

هو وحده الذي يؤدي إلى إدراك عمق الواقع)[٢٨]، فلنا أن نعتبر (البنية الإشارية) هي (المخيلة الروحية) الرائية لثنائية الأعماق (العمقى والعليا) حيث تشفّ الأبعاد عن الكامن خلف الأبعاد في الذات والنص والكون في آن إبداعي معًا..

فكيف انبنت هذه البنية الإشارية في الشعر السوري؟

سأتعمد إغفال أسماء الشعراء في متن الدراسة، وأثبتها في المراجع، وذلك بغية الكشف بتجريدية موضوعية عن شعرية الشعر التي هي المعيار الوحيد في قراءتي المستبرة لـ (المغاير) بكيفية إشارية للكيفية الإشارية المنبثقة من القصائد كـ (صور) يحتمل بعضها أن يكون (صورًا) ويحتمل بعضها الآخر أن يكون (إشارات متحولة) إلى (صور غائبة في الصور).

وتختلف الكيفية التي تتمظهر (بها وفيها) المنظومة الإشارية، وهذا الإختلاف عائد إلى مخيلة الإشارة نفسها من حيث بساطتها أو تركيبتها..

إذن، ناتج التفاضل المخيلتي الإشاراتي بمدى انبثاثه وتفاعله وفاعليته في بقية العناصر الشعرية هو الذي يحدد مسار الجمالي الشعري واتساعاته وانفتاحاته على المنظومة المقابلة: الاحتمالية وما فوق الاحتمالية. ونتيجة هذه الحركية، نجد أن (الإشارة المتحولة) متوزعة إلى:

(١) - الإشارة البسيطة:

وتعكسها التداعيات الحياتية الذات موضوعية: (العاطفة: حب - كراهية - الخ) / (تعرية الواقع: السياسي، الثقافي، الاقتصادي، الإجتماعي، الخ..) وتحايث الحياة اليومية هذه التداعيات الممتدة من الآن إلى الماضي الذي لا ينسى الإمتزاج مع الدوافع الوطنية والقومية والتاريخية والتداعيات الرمزية والأسطورية والصوفية.

(٢) - الإشارة المركبّة:

وتتراكب المخيلة الإشاراتية منتجة حركة أسطورية وسريالية وصوفية ورمزية تتداخل في بعضها جاعلة من فضاءاتها حجابًا متحركًا بينها وبين الراهن، ومن هنا، يأتي الغموض البسيط والمركب. وإلى هذه الأسباب تعود صعوبة - أو أستحالة - قراءة بعض الشعراء الذين لا يكتفون بهذه الحجب، بل، يضيفون إليها حركة تصيرية تتحول مع فضاءاتها إلى منتوج انزياحي جديد يفلسف البنية الإشارية، متسارعًا نحو النقطة التي تجعل القصيدة فعلاً إبداعيًا من أسطورة.

مبدئيًا، الإشارة تحلم. والحلم (حدث شعري) مرتكز على (الإنجاز) المرتبط فنيًّا بتناسُب طرديّ مع الكيفية الانبثاقية من (البنية الانبثاقية) = القصيدة.

من هذه الرؤى التبئيرية المركبة نستشف كيف ينزح فعل القراءة عن اعتياديته إلى مفاهيم تتوغل في (البنية النفسية والروحية) للقصيدة - للإبداع - منطلقين من الإشارة كمخور قابل للتقويض والتركيب بهيئة (إشارة جديدة) تتسم بـ (الوشيعية).

ألا نشعر ونحن نتواغل مع هذه البنيات وكأننا نفك (الشيفرة الإبداعية) الأكثر تعقيداً؟

إن هذه الشيفرة تشبه إلى حد ما (شيفرة المورثات الجينية - DNA) وتتراكب بتَحلُّزُن مشابه، كل جزء فيه يضمر حالة من حالات (الكلية).

وتشترك (الشيفرة الإبداعية) مع (شيفرة المورثات الجينية) بحركتها وتحولاتها كـ (لغات خفية) ولن تكون (اللغة الخفية) سوى (الإشارة) بنوعيها: (البسيطة) = (المخيلة الصورة) كطبقة خافية تسهل قراءتها. والتعرف على ملامحها. بينما تصعب أكثر قراءة ملامح (الإشارة المركبة) = (المخيلة الإشارة) لأنها (خافية) أعمق من (خافية الإشارة البسيطة)..

وتتدرج المخيلة الروحية عبر خافياتها تدرجًا طباقًا = بنائيًا، تتحرك في مجالاته الإشارة منتقلة من جزئي إلى كلي، ومن جزئي إلى جَزئي، ومن كلي إلى جزئيٍّ، ومن كلي إلى كلي.. حركة (رباعية التحول) تجوبها الإشارة المتحركة كمركز من جهة، وكمفاعل قادح من جهة ثانية.

سأنمذج لمنهجيتي القرائية باستشهادات شعرية مكتوبة في أزمنة مختلفة، آخذة بعين المعنى نقطتين: (١) - لا ينحصر الإبداع الحقيقي في الزمن الذي كُتب فيه، لأن الإبداع زمن يجرب الخروج عن الأزمنة٢) - النموذج الشعري لا يختصر تجربة أي شاعر من الشعراء المقروئين. فتجربة كل شاعر هي بناء تراكمي من حالات مختلفة. وهذه الحالات تستدعي بالضرورة، مقولا شعريًا يناسبها، وهذا المقول يتنوع في تجربة كل شاعر بين الشعرية الثابتة والشعرية البينيّة والشعرية المتحولة، وبالتالي، ستتنوع حضورات المخيلة بحالتيها: (الصورة) و (الإشارة)، وستتباين تدرجات ظهورات النص الخفي الذي يميل في بعض التجارب إلى الانعكاس كفضاء أسود تعبره بين مقطع وآخر الإشارة البسيطة، كما أننا سنلاحظ بروز المخيلة الصورة مع بروز (صور سوداء)= الثابتة، إلى جانب بعض الصور المتحركة = (البيضاء)، وقد تميل بعض التجارب إلى الإشارية المركبّة التي تتفاعل مع الصورتين: (البينية = الرمادية) و (السوداء) بنسبة طفيفة، وتحليلنا الأخير يَنطبق بوضوح على تجربة (أدونيس).

نموذج (١):

كم صرخت..
كان.. توقاً إلى الخروج
من زمان الغبار
والدخول في زمان الأنهار
كان حلماً..
ويا ضياع البذار
في التراب البوار
حيث الزوابع الهوج، ترتدي
ملامح الأشجار
حيث الدخان الوضيع، مهرجانٌ
من الهباب..
يملأ الحواري والساحات بالسباب[٢٩].

تتحرك الإشارة من مونولوغها الضوئي المنبور إلى الحيز الإخباريّ الذي يريد كشف الواقع وأقنعة من وراء ستار (الحلم) الذي تتقابل في (صمته) المتناقضات: (زمان الغبار / زمان الأنهار) / (التراب البوار / الدخان الوضيع / الزوابع الهوج / الخضرة المنتظرة) حيث ينجز التقابل حركة الخداع من خلال ظهورات الضد بقناع الضد: (الزوابع الهوج (ترتدي) ملامح الأشجار). ما بين مونولوغ الصوت ومونولوغ الحلم تتحرك الإشارية باحثة عن الجوهر المفقود من هذا الزمن.

نموذج (٢):

نغمٌ يشبه الناي،
صوت الجراح التي أدمنت لغة النزف.
شبابةٌ كل هذي القصائد في زمن
الخوف، والجوع،
والظلمة العارمة[٣٠].

يتشكل اللحن كإشارة سمعية محالة على تحولها إلى (القصب = الناي) المنبث من (اللغة) كـ (جراح) عكست تداعيات المحيط الذاتموضوعي الواقعي وآلامه ومعاناته من خلال تعرية الزمن المعاش (الخوف / الجوع / الظلمة). وانبنت البنية الكاشفة على كيفية انتقال الصوت من إشارة إلى أخرى كتوقيعات تشتبك فيها عناصر الصوت: (صوت الجراح / لغة النزف) مع عناصر الآلات (ناي / شبابة) لتندمج في حيز تصويرات الصوت = (القصائد).

نموذج (٣):

صمتٌ يخيّم في القصب
وحفيف موج لا يُرى
الطير فاجاه المساء
في غربة الأمواج
فاجأه المساء
والعش يطفو في البعيد

وبعوضةً

تمتص ماء الروح،

تنتظر الوليمة والدماء[٣١].

تبدأ الإشارة من (الصمت) المتكلم بحركتين: (١) - القصب. (٢) - الموج اللامرئي، ومع تصويرات الحركتين وتلاحمهما تتحرك الإشارة إلى (الطير) كحضور محايث للزمان = المساء الرامز إلى الزمن الواقعي وإلى الموت المنجز بإشارية عبر علائق (الغربة + العش + البعوضة + تمتص + الوليمة + الدماء). وتختفي الذات الشاعرة كـ (صدى) لـ (الطير) في (الطير) تاركة للإشارة الرابطة بين العناصر إسقاط هذه الدلالة الرجعية.

نموذج (٤):

واعديني مع الصدى

واكتبيني على الحجرْ

واخطفيني من المدى

واسكبيني مع المطر[٣٢].

تتبعثر الذات الشاعرة إلى مكونات الطبيعة (الصدى / الحجر / المدى / المطر) مازجة أبعادها بترجيعات الفعل الأمري المنتقل إلى الذات الأخرى كـ (ذات ظلّيّة) للشاعر متفاعلة مع البنية الناتجة عن الانتشار كـ (هواء وصوت وصلابة منقوشة وكفضاء) وكدلالات خصب = المطر المتشكل كوحدة صوتية لا مرئية، وكوحدة تصويرية تكتمل فيها دورة التكوين بين (الصدى) و(المطر).

نموذج (٥):

يا أيها المشردون أقبلوا

هذي جراحي فانحتوا منها البيوتْ

ولتكن في أضلعي السوداء «بتراء» جديدهْ

أو «حَرّاء»

أو كؤوسًا لمواويل سعيده[٣٣].

تداعيات مألوفة تتشابك مع البُعد العاطفي الوطني والتاريخي والمكاني (بتراء/ حراء) = (فلسطين). أمّا الإشارة المتحركة كـ (صورة)، فكانت: (هذي جراحي فانحتوا منها البيوت) كونها راكمت فضاء الواقع بكليته: القضية الفلسطينية + أمكنة من الوطن العربي أثرت في التاريخ، راكمتها في حيز جزئي قابل للاتساع، وأدّى هذه الوظيفة فعل (انحتوا) و (أضلعي سوداء) بما في ذلك من إشارة إلى حجم الألم والمعاناة المجسد في كل إنسان عربي.

نموذج (٦):

في غيابي عنك..

يتفتت الزمن بين أصابعي

حبات رمل صلبة، كثيفةْ

خالية.. إلاّ من الوحشة والفراغ[٣٤].

تتحول اللحظة الوجدانية = الفراق، إلى زمن يتجسد كعنصر محسوس يمتلك صفات جديدة تتخلى عن صفاتها لتكتسب تصورًا آخر = (الوحشة والفراغ). وتتمحور هذه الكلمات على فعل (يتفتت) كطاقة إشارية جمعت تداعيات الشاعر الجوانية وفرطتها في حيز الاستعارة الرمزية = (الزمن رمل).

نموذج (٧):

أنا الآن حارس مولاي

واختلط الشيء بالشيءِ

والضدّ بالضدّ

فالمهد واللحد سيانِ

زلزلت الأرض زلزالها

ثم..

ها هو يخرج أثقالهُ

مثلما أخرج النوّ أثقالها

صرتُ نصفين:

وجهي

ووجه السؤال[٣٥].

تبدأ الإشارة بإيقاع خفيض تكشف ما يجري في الواقع المستمر في كل زمان ومكان ولا تلبث أن تنعطف الإشارة بأبعاد المكتوب إلى الموروث الديني لتمارس محاكاةً استُبدلت فيها بعض المفردات، وتلجأ الإشارة إلى الانقسام الملتحم (صوت نصفين: وجهي ووجه السؤال) لتبرز المخيلة الصورة كـ (وحدة كبرى) أنجزت شعريتها عبر هذا الانقسام.

نموذج (٨):

لم يكن قلبي معي عند اللقاء

كنتُ قد خلّفتهُ بين جراح القدس

مطويًا على أشلاء طفلٍ

في جريدة[٣٦].

تنساب الإشارة بانبساط عادي لايتوتر إلاّ في حركتها المتحولة عبر الرمز (القلب) في مكانية تحولت إلى زمن، وفي زمانية تحولت إلى مكان: (أشـــلاء الطفل + الجريدة). صورة شعرية تعكس الواقع العربي الكلي من خلال الإشارة الجزئية المتنقلة من مجالها الطبيعي إلى مجالها الطبيعي الآخر النازح نحو اللا مألوف الناتج من تموضع (القلب) كرمز بين جراح القدس المنعكسة كصورة طفل شهيد من الجريدة.

نموذج (٩):

فتشْ في ذاكرة الحلمِ،

عن الإكسير الورديّ الشاردِ،

بين عناصر هذي الغربة.

ايقظ وهج الذاكرة العمياء..[٣٦].

إشارة كيميائية تعود بالذات العربية إلى نفسها من خلال رمزها (الحلم) الذي يصبح إشارة ثانية ترتد إلى الداخل باحثة عن (الروح) و(الحرية) وذلك بالتواطؤ مع اللون (الاكسير الوردي) والتآمر مع (الحلم) على (الواقع) المجسد بـ (عناصر الغربة) كطرف أول يتعاضد معه طرف ثان: (الذاكرة العمياء).

نموذج (١٠):

هل أحبك

أم لا أحبك

سيان عندك

واثقة من خطاك على العشب

ينمو لأنك بشّرته بالمطر.[٣٨]

تأتي أهمية الحركة الفنية في هذا المشهد الشعري من الإشارة المضمرة في انقلابات (الأنا الأخرى) إلى: (العشب والمطر) وأعني: الإحالة إلى (عشتار) المؤدية لوظيفة ثنائية: (١)- استمرار الحياة في العناصر الطبيعية ومن جملتها عناصر العاطفة في الذات الشاعرة. (٢) استمرار العناصر في الحياة كبُعد إشاري متمركز في إسقاطات الأنا على الأنا المخاطبة.

نموذج (١١):

أوعزوا للأرصفة الا تكون غاصة بالأقدام.

أوعزوا للأمطار أن تكون أكثر حنانًا.

أوعزوا للقنابل

والبراكين

والأسلاك الشائكة

: حبيبتي تنتظر

وأنا أركض إليها.[٣٩]

تتحول الإشارة عن عاديتها المتسمة بالواقعية (الأرصفة) إلى لا مألوفها الناجم عن تراكم الإشارة القصدية المتجسدة بالمرسل إليه بعد (أوعزوا الثانية): (الأمطار/ القنابل/ البراكين/ الأسلاك الشائكة) المنجزة لشبكة من العلائق توحي بلحظة موضوعية: (وجود المطر)، المشتبكة مع لحظات معاشة أخرى معكوسة عبر رموز الحرب (القنابل) والحدود: (الأسلاك الشائكة)، ولم تنفصل هذه اللحظة عن تمردات الطبيعة المركونة في أبعاد المفردة (البراكين). وتستدرج الإشارة هذه التداعيات إلى (الحدث الشعري) المرتكز في نهاية القصيدة ليشكّل (الخلفية المضيئة) التي تكسر أفق التوقع.

نموذج (١٢):

على أطراف المحيط

عند جدار اليابسة

كان يكبر كزنبقة
صار غصنًا من النجوم
صار طائر القلب
صار وردة
بحجم السماء.(٤٠)

لا تخرج الكلمات إلى شعريتها إلا بعدما تتجاوز التعيين المكاني لتدخل في مجال الإشارة المتحولة عبر فعل التصيّر المؤالف للمتناقضات الطبيعية والمتآلف معها ضمن سياق متشكل من حركة الانتقال من عنصر إلى عنصر: من (الهواء) إلى (التراب) إلى (الزنبقة) كمنتوج للعنصرين تمظهر بصورة بصرية أخرى: (غصن من نجوم) كتركيب مزدوج العنصر: (الغصن) = (التجذر في التراب) و(النجوم) = (الفضاء = الهواء) وتستقر دلالة التحول تراكميًّا في (طائر القلب) مشكلة المحور المقصدي المتوزع إلى المكونات السابقة، والعائد إلى جوانية الذات الشاعرة كمجال متحرر من التموضع المكاني (طائر القلب) الجامع لانتشاره في رمزه التحولي المتكور في ذات الآن على المبتدأ الإشاري: (وردة بحجم السماء) = (زنبقة).

نموذج (١٣):

كلمات تأتيني من فلوات الغيبْ
كلمات تتمطى في ذاكرتي
وتبارح يقظتها لتنام بقلبي
.. لا أدرك ألوان الكلمات العابثة هناك،
وفي الأجراس النابتة بعيدًا في ظهر الآجرّ الندِيانْ
لا أفهم شعر الأقواس القزحية أو طعم الألوان.
والكلمات تجيء من النوم إلى اليقظة عن حلم ينشأ في العظم
ويدبي في ظل الأغصانْ..
الكلمات تنام، تنامْ
وأنا أنتظر الصبح لأغفو مبتردًا بثيابك
ملتحيًا دمعتك الباكرة.
نعومة جلدك تأخذني نحو البادية
فأمضي وجدي نحو الأيام.(٤١)

تزدوج وظيفة الإشارة، فهي تحضر لتغيب، وتغيب لتحضر، وهذا ما ركّبه البنية العمقى كـ (نص خفي) يتحرك في (شبكة المخيلة) عاكسًا الروح كـ (فلوات للغيب) منها يبني (الحلم) علائقه مع (الكلمات) لينتج التمازج بين (الكلي) و (الكلي)، أي، بين (المطلق الغائب) من كل من: (الكون) + (الذات الشاعرة). وتتصارع المكونات بهيئة رموز حلمية تبرز من الغياب كـ (ألوان) تتحرك في حيز متناقض: (الصحو الذي هو (نوم)، و(النوم) الذي هو (صحو). ضمن هذا الصراع المتنامي تتدرج

الإشارة مونولوغاتها الضوئية Shining monologies لتنزح من بُعدها البسيط- (المخيلة الصورة) إلى بُعدها المركب- (المخيلة الإشارة)، متحولة من (البياض) المتحرك كـ (حالة شعرية) تصف (حالة شعرية) لا تتحدد في (أعماق الذات العمقي) لأنها ترتفع إلى (الأعماق العليا) المنجزة لشبكة احتمالية متناغمة بين الرؤيا والقصيدة والعالم المشار إليه الحاضر بميكانيزمات واقعية: (الأجر النديان/ الأغصان/ الصبح/ ثيابك/ دمعتك/..) حضورًا لا واقعيًا، وهذا عائد للعلائق غير الاعتيادية المنتجة عبر النسق الدلالي المعتمد في بنائه على تقاطعات الرمز المتسربل، مثلاً: صورة الأجراس النابتة من الآجر، بما فيها من فجوة توترية تمتص (الرؤيا) كـ (حلم) و(صوت غائب في الحلم) يقرع شبكته الندائية المؤلفة من (الغياب) المتسع حتى (مدارات الحلم المختلطة باليقظة) والممتد إلى احتمالات اشتمال الفضاء = الكون، وذلك عبر تحويلية الإشارة من مكانيتها المتخيلة: (فلوات الغياب) إلى سلوكات هذه المكانية في النص المتسرب من المكتوب إلى اللا مكتوب كإيقاعات لـ (الريح) و(الألوان) و(الكلمات التي ستنكتب) و(أصوات التكون = الأجراس) المكتسبة لحركة الاخضرار (النابتة) المتحررة من (نص الغياب) إلى (نص اليقظة) المخادع.. لماذا؟ لأنه ينتشر كحضور وهمي، رغم وجوده من خلال ملفوظات مؤكدة عليه (الذاكرة/ اليقظة/ الصبح/ الأيام)، وتتوتر حركة الإشارة صعودًا إلى (الرؤيا) = (النص الشعري الذي سينكتب) وهبوطًا باتجاه (أعماق الذات الشاعرة) القلقة من هذا المتجلي المتخفي فيها، والذي تحاول القبض عليه كـ (نص مكتوب) تناقشه، مبتعدين مع إشاراته إلى مكمنها المتحرك من (الصمت المتكلم) إلى طبقة أعمق يبزغ فيها (صوت الصمت) كـ (كلام إشاري) ينبثق من (ظلال الروح) التي تدير (صولفيج الصور) ضمن مدار شعريتين: الشعرية البينية والشعرية المتحركة. وتتجول شبكة الصعود والهبوط الإشاري متسارعة حتى هذه الصورة: (ويدبي في ظل الأغصان) ولا يلبث أن يدبي (الحلم) إلى منطقة (الصمت) لتتباطأ المنظومة الإشارية، متحولة من نزوحها التركيبي إلى إشارتها البسيطة المتشكلة في المقطع الأخير الذي تنام فيه الكلمات = (ينام الحلم) ليصحو الشاعر على الفضاء الموضوعي الموصوف.

نموذج (١٤):

جسدي قليلٌ.. أين ينتشر؟
شجري يدثر وردَه بالنارْ
والنار تعبرنا كأن فمًا
يمشي على لغة الأسرارْ

وأنا: مهبّ الموت في جسدي.
فعلامَ أستتر؟.(٤٢)

تنفتح الإشارة الحاضرة على تحولاتها الغائبة من خلال (الجسد) و (سؤال الانتشار) الذي ينفي صفة الضيق (قليل) ويخادع أداة الاستفهام: (أين) عبر حركة الإشارة في الصور اللاحقة التي تنسج كـ (مكانية مجردة) لمكونات المشهد الشعري (الشجر/ النار) ويتفاعل هذان العاملان بنزوح متداخل يعكسه الفعل الشجري (يدثر ورده بالنار) وفي سياق لاحق، سيُبرز (النار) كـ (لحظة فاعلة تتحول من وجودها كمكان إلى حركة في مكان آخر: (الذات الجمعية) المتوارية بسلوك النار: (تعبرنا). وتنتقل الإشارة إلى حيز تشكيلي يزاوج المجرد بالفيزيقي (النار/ فم)، ولا تثبت الحركية عند هذا التحول لأنها تظهر مشخصة (فم يمشي) أما المكانية اللامتعينة، والمنشئة لبياض صولفيجي تتركب نغماته مع إشاراته فهو ما تضمره (لغة الأسرار) كـ (نص) متخفٍّ سيتضح مع الصورة اللاحقة التي جمعت الانتشار كـ (ريح) و(موت): (أنا مهبّ الموت)، وترتدّ هذه العناصر إلى (الجسد) كمكانية تختزل البعد المتصوف والمتسريل وتشكيلات الإيحاء المتمحورة حول (النار) كعنصر حركي قابل للتحول والتحويل الممارس على بقية العناصر: التراب = (الجسد + الشجر) / (الهواء) = (المهب + الحركة الناجمة عن الفعلين (تعبرنا/ يمشي)). وتتوتر علائق الصور بين (الموت) كـ (فناء مستمر) و (الحياة) كـ (موت مستمر) يتراكم في السؤال: (أين أنتشر؟) و(علامَ أستتر؟) تراكما تكويريًّا، توزع في حركات المكتوب ليعود بهيئة (موت منتشر) تقابله (النار)، وبذلك تكمل الإشارة دورتها التركيبية المنتقلة من الانتشار البسيط إلى احتمالاته المفتوحة على عمق الرمز.

نموذج (١٥)

لا بد من شجر كثيف يعتريكَ
لتعبر الرؤيا، وتقرأ مفردات الحلم
في صور النساء الغائبات..
رنين أجراس الكنائس في البنفسج،
واختلاط مشاعر العطار حول الوقت..
أسلمه خريفٌ من نحاس الزيزفون
إلى شتاء من بياض الزنجبيل
إلى السقام.(٤٣)

تنشأ الشعرية في هذا المقطع من (حدّي الإشارة): (التراكمي/ التحولي). فالإيقاع الأولي للنسق يبدأ من كثافة ما لا تخلو من غموض في اللحظة المعاشة وفي الحالة كطقس شعري (شجر كثيف) ورغم تمظهر الجملة بملفوظتين عاديتين إلا أن الدلالات تتكنّى باحتمالات العبور إلى

الحاضر عن طريق الغياب (الرؤيا/ مفردات الحلم) حيث تنتفض إشارات المخيلة من الغياب، مبتعدة عن حدّها (التراكمي) إلى حدّها (التحوّلي): الإشارات المتخفية بالروح تتحول من حيزها المؤلف من البصيرة المصوّرة: (التي تحولت إلى صورة قابلة للرؤية) إلى (صوت مصوَّر): (رنين الأجراس) الذي لا يلبث أن يتحول إلى حاسة أخرى لونية (البنفسج) كمكانية مجردة ومجسدة تراكمت فيها اللحظة الرائية (صوت الصورة/ صور الصوت) لتمتزج بإشارة ما مع الذات الشاعرة المعكوسة من خلال دالة: (مشاعر العطار) المضمرة للذات الشاعرة (الساحرة) و(المسحورة) في ذات الآن. وتبدأ الاختلاطات امتزاجها الفني لتتيح تحولات احتمالية في (الوقت) المتسرب من الإشارات المركونة في (البنفسج) بهيئة انتشارية تمتد من (الزمن) كـ (غياب) جديد لـ (الذات) ومحيطها (الطبيعي واللاطبيعي) محولاً الفصول العادية إلى فصول قصيدية مركبة باللون والرائحة (الزيزفون/ الزنجبيل)/ (نحاس/ بياض/ السقام). وتنزح الإشارة من رموزها إلى مجالها المركب الذي يداخل المعدن بالنبات (نحاس الزيزفون) مانحًا التركيب الابتنائي علائق متسربلة، ذات منحى مختزل تشابكه تماوجات المخيلة المنقسمة إلى (صورة) و(إشارة).

نموذج (١٦):

قمرٌ كان يلوّح للنورس-
أن جئني بزجاجة خمرْ.
ضيعني الصحوُ، وملّتْ ذاتي صمتَ الدهْر
تاهَ النورس في أعماق البحر-
ومات غريبًا يبحث عن قبرْ.
.. ..
يُحكى أن القمر الماجن ملّ الصبرَ-
وراح يعبُّ كؤوس القهرْ.(٤٤)

تتحرك الإشارة في فضاء تشكيلي يجمع عناصر القصيدة: (القمر/ النورس/ أعماق البحر/ الصحو/ القبر/ الدهر). ويكتسب هذا الفضاء شعريته من خلال انقسام الإشارة العاكسة لانقسام الذات الشاعرة إلى شبكة من العلائق المجسدة بالرموز، والمتشكلة كـ (طرفين):

(١)- الطرف الأول: ويتألف من (القمر + النوارس) كـ (أنا وكـ (ظل للأنا) يلتقيان في (أعماق البحر) ككناية إشارية تضمر (أعماق الذات) وانتقالها في (البحر) = (الحياة) = (الضياع) = (الاغتراب) وتؤكد ذلك الصور: (ضيعني الصحو/ ملت ذاتي صمت الدهر/ تاه النورس/ راح يعب كؤوس القهر). ومثلما تهبط دلالة الصراع إلى الأعماق، ترتفع، أيضًا، نحو الفضاء، وهو

المجال المكاني الذي يحدده وجود (النورس + القمر).

(٢)- الطرف الثاني: وتعكسه الاحتمالات القائمة بين المتناقضين: (الحياة/ الموت) انعكاسًا حركيًا لا يجمد حتى مع بروز (الموت) كونه يستمر في الفاعلية: (ومات غريبًا يبحث عن قبر).

من اشتباك أبعاد الطرفين كحيزين إشاريين متداخلين، نرى أن الذات منقسمة إلى: (١)- نصف حي/ (٢)- نصف ميت. وكما بتصارع النصفان، تتصارع أنساق التضاد ليس بين الموت والحياة، الوجود واللاوجود، الغربة واللاغربة، وحسب، بل كذلك يتم الصراع على مستوى تقابلي بين حالتين للمعنى: (١)- (زجاجة الخمر) و(الصحو) الباعثتين لإشارات تتخارج من الجواني لتنعكس من البنية العمقى إلى جسد النص بهيئة بنية إشارية تتضافر فيها أصوات الذات والمكان والاحتمالات بطريقة متساردة داليًا ودلاليًا. ويؤخذ على هذه القصيدة جملتها الختامية الواصفة، المصرة على المباشرة والإيقاع الخارجي والقافية.. وربما لو حذفت، لكان أجمل فنيًا لتمظهرات السياق الكلي للنص، وربما لو استعيض عنها بإيقاعات فراغ = (نقاط) أو بإيقاعات عروضية لتركت لنفسها فضاء أكثر انفتاحًا.

نموذج (١٧):

ما الذي يجعل هذه الأرض أرضنا؟

ومن الروح دلالةْ؟

ولِمَ اغتيلت إناثٌ وفروعٌ وجذورٌ؟

وهل التاريخ إلا ملحمةْ؟

دونتها طبقاتٌ وفئاتٌ..

وانتهت متهَمةْ

ومتى تخضرّ أنسالٌ؟

متى تورق أشياء؟.[٤٥]

استفهامات تحرض حركة الأشياء على الدخول في غامض الإشارة المبتدئة من (الأرض) والمتسيجة مع (الروح) كـ (بؤرة فجوية) متقابلة مع (الدلالة). يظهر سؤال الأرض غائمًا، بينما يجيب سؤال الروح عن الروح جاعلاً من حركتها مستقرًا عرضيًا للانتقال إلى (العالم) كـ (بعد موضوعي) يكشف عن الواقع القاتل (لم اغتيلت اناث وفروع وجذور) وبهذا الاستفهام تعيد الإشارة انزياحها الرجعي إلى (الأرض) وكأنها تجيب عن أسئلة الأرض من خلال عكسها للواقع وقد تحول إلى (سواد) يمرر دلالاته على عناصر (الحياة) الخصبة من (اناث وفروع وجذور)، وهنا تبرز إشارة أخرى لتقول: (الأرض) = (الموت) وهذا ما تستمر في مجاله الصور اللاحقة العابرة بـ (الزمان): (التاريخ) = (ملحمة وأبطال

مجرمين)، وصولاً إلى السؤال الباحث عن دلائل الروح في الحياة، وعن الحياة في دلائل الروح المتمحورة حول الأرض واللون النقيض = (الأخضر) المستقر في الاستفهام النسغي الأخير استقراراً يبزغ منه (الزمن القادم) بهيئة انتظار متخفٍّ في (الروح) المتسعة للذاتموضوعي، والمتحركة بين الشاعر والعالم. ولا يخفى ما في النسق الشعري من محاولة لفلسفة الرّؤيا والمعاش.

نموذج (١٨):

آه

الحلم..

الحلم...

عربتي الذهبية الصلبة

تحطمت، وتفرق شمل عجلاتها كالغجر

في كل مكان

حلمت ذات ليلة بالربيع

وعندما استيقظت

كانت الزهور تغطي وسادتي

وحلمت مرة بالبحر

وفي الصباح

كان فراشي مليئاً بالأصداف وزعانف السمك

ولكن عندما حلمت بالحرية

كانت الحراب

تطوق عنقي كهالة الصباح.(٤٦)

تتبنين الشعرية في هذا المنتوج الكلامي الفني بأسلوب (الشفيف العميق) أي، بما يعرف بـ (السهل الممتنع)...: فبأية ثيمات فنية استطاع النص أن ينجز ذلك؟

تلمع البنية الإشارية من الخفاء المتواجد في ملفوظة (الحلم) كفضاء مفتوح على (اللاوعي) و(الروح) و(المعنى)، وكفضاء تتحرك منه إشارات المخيلة لتنطلق إلى عناصر البنية الشعرية المنتشرة كـ (متوالية أحلام) تبدأ من (حلم الافتتاح) وتستمر في الحضور بهيئة أحداث رشيقة، مكثفة، تزاوج الواقع باللاواقع، واللاواقع بالواقع، هادفة إلى تجريد الحدث اليومي عن طريق تخليصه من حواسه العادية. وهذه الوظيفة يؤديها (الحلم) كونه: (١)- (رمزاً) / (٢)- (فجوة تبئيرية) تستقطب عنصريّ المخيلة:

(١)- (المخيلة الصورة) المجسدة بالحدث والسرد الشعريين.

(٢) (المخيلة الإشارة) المتحررة من بعدها الأحادي إلى بعدها المتعدد في (الأعماق العمقى = البنية النصية السوداء والبيضاء) وفي (الأعماق العليا = المخيلة/ الحلم/ الرؤيا/الحدس/..)..

(١) على صعيد الأعماق العمقى:

تحولات الإشارة إلى ترامزات حلمية

مجسدة بدلائل المفردات: (الربيع/ البحر/ الزهور/ الصباح/ الأصداف/ زعانف السمك)، حيث تطفو شبكة العلائق من البنية العمقى إلى السطحية كـ (شبكة) جمعت مكونات (الذات) و(الطبيعة) ومارست على انبثاقها حركة متراوحة بين الغياب والحضور، وهذا ما عكسه (الحلم) كخيوط متسلسلة لهذه الشبكة تُقطّع، بنفس الوقت، حركةَ ظهورها.

(٢)- على صعيد الأعماق العليا:

ما تنتجه الصورة الأولى من تركيب إشاري يستحضر الغائب من الموجود، أو المفقود من المكتوب، وذلك من خلال بعض المفردات التي تحولت إلى (رمز) في (رمزها الأول = الحلم): (عربتي الذهبية الصلبة تحطمت) ألا تعيدنا هذه الصورة إلى أسطورة قديمة تشبِّه الشمسَ: (الصباح) بـ (عربة ذهبية تنفلت من (التنين الأسطوري) لتظهر ثانية من السماء؟. إذن، الحلم الذي هو (البؤرة التوترية) يتحطم مثل (صباح الأسطورة القديم) وتنفرط أجزاؤه إلى عناصر الطبيعة المتوازي معها، مسقطًا بعض ملامحه عليها، وبعض ملامحها عليه. وتتشظى (شمس الحلم) إلى صورة أخرى: (وتفرق شمل عجلاتها كالغجر في كل مكان) هذا الانشطار، هو (انتشار) من نوع آخر لـ (أشعة الذات الجوانية) التي لا تموت إلا في الصورة الشعرية الأخيرة المتصلة لـ (تنين الأسطورة) في مدلولاتها الغائمة، الحاجبة لـ (التنين) والمظهرة لـ (التنين) بكيفية شعرية جديدة، ترامزت ببساطة بشكل متوازٍ مع (الخراب). ولو تأملنا في المدلولات المتوازية الأخرى بين (شمس الحلم) و(تنين السواد)، لوجدناها متراكبة وفق هذا التحليل:

(١)- الحلم = البحر = الزهور = الأصداف = زعانف السمك = الربيع = الغجر الذين بلا مكان = شمس الأسطورة = العربة الذهبية = هالة الصباح.

(٢) الخراب = الليل بكل مدلولاته المعتمة من سجن وظلم وظلام وكبت والخ = التنين.

وبذلك تنجز البنية الإشارية أبعادها المتأسطرة والمترامزة والحلمية مبعثرة نفسها إلى روح تداخلت فيها مخيلتا الإشارة

نموذج (١٩):

اقتربي

إن زمانًا يشبهنا يلبس وجه الماء، ويأتي

أرضًا تشبهنا تحمل تاريخ العشب، وتأتي

اقتربي

إن بحارًا تشبهنا تتأبط نبض الريح، وتأتي.(٤٧)

تقوم شعرية هذا المقطع على تآلف العنصر المجرد: (الزمان) مع تحويلية المنظومة الإشارية المتمظهرة بالعناصر الأساسية: (الماء/ العشب/ الريح) المتمركزة (رموزًا بؤرية) جمعت علائق الصور الناشطة في التماوج والانتقال من مكوّن إلى مكوّن:انطلقت الإشارة من مكون دلالي لا ينفصل عن الماء = الزمان الذي ارتدى ملمحًا من مكوّنه (وجه الماء) ليدخل في مدار إشاري مركّب (التراب) = (الأرض + تاريخ العشب) ولا تلبث الإشارة المتحركة أن تظهر (زمنًا آخر) تكوّر على جزء آخر من الماء = (البحار). وتنزح العلاقة الأخيرة للزمن نزوحًا متزامنًا مع (الهواء) = (نبض الريح) ونختصر تحولات الإشارة بهذه المعادلة:

زمن (١) ← ماء أرض ←

الزمن / وجه الماء/ الأرض/

زمن← (٢) ←ماء هواء

تاريخ العشب/ البحار/ نبض الريح/

زمن← (٣) ------>

تاتي

وتستقر تداعيات التحول في (الفعل المضارع المستمر = تأتي) استقرارًا حركيًا يشكل المركز المحوري لذاكرة اللحظة القادمة من (الزمن) = (١)- المستقبل/ (٢)- الآن/ (٣)- الماضي = تاريخ العشب.

ويتوازى (تأنيث الفعل الفجوة) = (تاتي) مع الضمير المخاطب (الذات الأخرى المؤنثة) المشار إليها بفعل (اقتربي)، هذا من جهة، ومن جهة رؤيوية أخرى، نرى أن الفعلين يتوازيان تقابليًا من خلال ظهورهما المتساوي: (اقتربي) تكرر مرتين/ (تاتي) تكرر مرتين. أمّا فنية هذا التقابل، فهي كامنة في الوظيفة المؤداة = (لازمة) يستقر فيها الزمن استقرارًا مؤقتًا لينطلق إلى تشكيل آخر لا يخلو من مجاذبة العناصر الطبيعية والمخيلتية إلى الذات الشاعرة مجاذبة متفاعلة تتعاضد في بنيتها المكونات كـ (أنا) مضمرة في (الذات الشاعرة) إضمارًا تظهره شبكة الإشارة المفصحة عن الفضاء العلائقي بكلمات مكتوبة تخرج من البنية اللا مكتوبة عن طريق الحركة المتحولة.

نموذج (٢٠):

نتبادل، يا موت: أعطيك شمسي، وآخذ ليلك،-

غيّرتَ؟ ماذا يفيدك جسمي؟

ليس إلا نسيجًا أغطي بهِ مقلتيّ

حين أرنو إليّ.(٤٨)

ماذا بين الموت والموت؟

وماذا بين الزمن والموت؟

ثم، ماذا بين الموت والزمن والشاعر؟

في هذه العلاقات البينيّة تنبثق الكلمة لتــركّب المتناثر من (الزمن) و(الموت) و(الشاعر). أمّا كيفية هذا الانبثاق، فتبرز من عدة شتاتات: (بعثرة التلاشي)/ تفكيك الفناء/ تحويل الكل إلى جزء، والجزء إلى كل).

تطلع الإشارات الشعرية من (حركة الدخول) المتفاعلة = (نتبادل) بما في هذا التفاعل من دلائلية تشير إلى تساوي الطرفين: (الشاعر) و(الموت) بمسار الحركة التي تتفصم انفصامًا واهيًا، يتحد حتى في المفردات الزمنية المتناقضة (شمس الشاعر) / (ليل الموت): زمنية الإضاءة الأولى (الشمس) تتكور مع زمنية (الإعتام) = (الليل) تكويرًا متجددًا متغيرًا، بعضهُ يكشف ماهية بعض كشفًا متواليًا يحيلنا إلى (البياض الإشاري المفقود) في (الموجود) وأعني: يحيلنا إلى نصوص لامكتوبة تتحرك في باطن البنية المكتوبة كـ (قصيدة):

(١) الموروث الديني الذي يؤكد على تكويرية الليل والنهار، وعلى استمرارهما في التوالج: (يكور الليل على النهار ويكور النهار على الليل)/ يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل).

(٢)- الموروث الأسطوري الكامن في أساطير الخلق البابلية والسومرية والكنعانية.. إلخ..

(٣)- الموروث الصوفي الفلسفي (التاوي + البوذي + الزن الياباني) الذي يحاول الوصول إلى (النور المطلق) من خلال (الليل الذاتي) و(الليل الكوني).

(٤)- الموروث النفسي الذي يقسم الداخل الإنساني إلى: (واعية) و(لا واعية) حيث تلمع تشاكلات الجزأين من التداخل المستّناتي المتداول بينهما.

(٥) يضمر تناقض (الشمس) و(الليل) ثنائية (المذكر) و(المؤنث) كمكونين يلتقيان ضـمن التكامل الأعلى وهذا التناقض موجود في الإنسان مثلما هو موجود في كل شيء.

تركيب إشاريّ يصهر الفراغات اللامرئية في إيقاعات الفراغات المرئية المبعثرة في السطور تبعثرًا منطويًا على عدة حركات:

(١)- حركة بعثرة الكل إلى أجزاء: (الموت) إلى (العناصر): الزمنية + الكونية المستترة بـ (الجسم + النسيج) = (التراب) = (الأرض).

(٢)- حركة مضادة تؤديها عناصر التراب: (الجسم/ وأجزاؤه) = (المقلتان) المتكورة على (الموت).

(٣)- حركة تحويل الحركتين السابقتين إلى (لحظة كلية) تتحرر إلى (لحظة كلية) تباغت الميكانيزمات الدلالية المتناقضة

بانسجام، متحركة معها من (الماهويّ الغائب) = البياض الإشاري) إلى (الماهوي الحاضر) = (الموت).

(٤)- حركة إشباع الجزئي بتحويله إلى (كلية): (الموت المتخفي في الجسم) + (الجسم المغطّى للموت) = (نسيجًا أغطي به مقلتيّ)

إشارة تختزل إشارة ضمن عملية التركيب المتحول المخلخل لخافية النص المتآلفة في (واعية النص) تتفكك وتتركب متحولة بدورها إلى (دوامة حدسية) تظهر بهدوء غير صامت في الكلمات الأخيرة (حين أرنو إليّ) حيث الانبثاق العائد إلى عملية (التبادل) الكامنة في الصورة الأخيرة التي تعكس مواجهة الشاعر والزمن والكلمة والموت وهنا، ترتد بنا الإثارة إلى (حركة الدخول) ارتدادًا رجعيًا لا متشابهًا ولا مألوفًا. لماذا؟ لأن هذا الارتداد يمارس إيقاعًا شتاتيًّا آخر، أو :(صولفيجًا روحيًّا) مختلفًا، يعكس رجرجته من خلال المرايا الغائبة في النصوص المفقودة.

إيقاع انفتاحي:

عبر قراءتنا المتسارعة، نتبين أن الشعر السوري تحرك كاحتمالات إيقاعية بين ثيمتين:

(١) - الثيمة الموضوعية:

من النماذج السابقة نستشف أن الشعرية دارت حول نقاط مشتركة تمحورت، بدورها، حول (الذات الشاعرة):

(١) - علاقة (الأنا) مع (الأنا): الذكريات /الحلم/ الخافية/ الواعية/النوم/ اليقظة/ الوجود المتحقق/ الوجود الوهمي/ التمزقات والانسجامات بين (الأنا) و(ظل الأنا) المنكتبة كـ (حالات) شعرية.

(٢) - علاقة (الأنا) مع (الأنا الأخرى): (الأنثى) بكل احتمالات ظهورها: (التباعد/التقارب /الصراع /الانسجام/ الاستبدال/..).

(٣) - علاقة (الأنا المسقطة على الأنا الأخرى) مع (الزمكانية): (الماضي/الحاضر/ الآتي /المدينة / القرية/العالم/..).

(٤) - علاقة (الأنا) مع (الانتماء والهوية)= (الوطن+القومي والتاريخيّ: «الزماني+الجغرافي»).

(٥) - علاقة (الأنا) مع (القصيدة).

(٦) - علاقة (الأنا) مع الـ (نحن)، والـ (نحن) مع (الأنا)، وذلك ضمن السياقات المجتمعية الحياتية بكافة أبعادها، وتداخلاتها (الراهنة والماضية): (النفسية/الاقتصادية/ البيئية/ السياسية/ الثقافية/..).

وتدخل في هذه العلاقة المجالات السياقية الخمسة السابقة.

(٧) - علاقة (الأنا) مع (الموروث) بكل مستوياته:(الدينية /الأسطورية/ الصوفية/ الأدبية/..).

(٨) - علاقة (الأنا) مع (الكون) المتركزة حول الطبيعيات (الإنسانية+الطبيعية الأخرى)، ولاسيما، المنظومة المحورية المزدوجة:

(١) - عناصر «أنبادقليس» الرباعية: (الماء /النار/ التراب/الهواء).

(٢) - صراعات المتضادات المثنوية الكلاسيكية وغير الكلاسيكية: (الموت/الحياة/الذكر/المؤنث/ الليل/النهار/ الواقع /الحلم الخصب/العقم / الذاكرة/النسيان/..إلخ /الحلم-الخافية/ الرؤيا-الصورة/الدالة- الدلالة/ الرمز-الرمز/إلخ..).

(٩) - نلاحظ أن شعرية الشاعرات ليست فاعلة كما يجب، ولذلك أسباب ذاتية وموضوعية لست بصددها الآن.. وقد أستثني بعض الأسماء، مثل : (سنية صالح).

(٢) - الثيمة الفنية:

ارتكزت الحركة الفنية في (كيفية انبثاقها) على توظيف (الإشارة) كـ (تدرجات علائقية) بين العناصر الشعرية من:(صورة /رمز / إيقاع مرئي ولا مرئي/ موروث ديني، أسطوري، صوفي، أدبي،... /حلم/مخيلة/رؤيا/ حواس حدسية/ حدوس حسية/ حدوس الحدس/..إلخ..). وهذه البنائية المتدرجة جعلت من شعرية الشعر حركات رجراجة، متفاضشة بين جمالياتيّ (التكامل النصي- Textual inte gration):

(١) - بين البنيتين: (السطحية) و(العمقى)= (الأعماق العمقى).

(٢) - بين (خافية الانزياح)= (الأعماق العليا): المخيلة/الرؤيا/..

وهذه الحركات الرجراجة، بدورها، تدرجت بين (حواس وحدوس الكلمات) وبين (حواس وحدوس المعاني). أمّا الثيمة الحركية لهذه الحركة المتداخلة في الحركة، فتنوعت فنياً بين الشعريتين: (البنينية=الرمادية)/ (المتحركة=البيضاء)، بطريقة متناسبة مع تردّدات الانزياح المتحول:

(١) - الانزياح البسيط:

وفيه تمارس تحولات (الظل الداليّ) حضورها المدلولي في (معنى المعنى)، أو بتعبير (التأويلية المضادة): التحول إلى فضاءات المدلول الثاني. وتسيطر على هذا النوع الانزياحي الإشارات البسطية=(المخيلة الصورة).ولذلك أمثلة من الاستشهادات الواردة سابقًا:

(١) - (حيث الزوابع الهوج، ترتدي

ملامح الأشجار) من نموذج رقم (١).

(٢) - (نغمٌ يشبه الناي) من (نموذج رقم (٢).

(٣) - (غربة الأمواج) من (نموذج رقم (٣)).

نلاحظ ارتكاز الصور على (الجملة الخبرية) و(التشبيه)، وبالمقابل، نرى أن هناك صورًا أخرى انبنت على (الحدث الشعري المجازي):

(١) - (اسكبيني مع المطر) من (نموذج رقم (٤).

(٢) - (هذي جراحي فانحتوا منها البيوت) من (نموذج رقم (٥).

(٣) - (يتفتت الزمن بين أصابعي) من (نموذج رقم (٦).

(٤) - المقطع الشعري الكامل الوارد في (نموذج رقم (٨).

(٥) - (حبيبتي تنتظر، وأنا أركض إليها) من (نموذج رقم (١١).

(٢) - الانزياح المركّب:

إن التصيير المستمر لـ (الظل الدالي) المتحرك نحو المدلول يُنتج علائق هذا النوع الانزياحي عبر (البنية الحذفية الأولى) لـ(متوالية الحذف). وتتوازى -بتطابق ما- (المخيلة الصورة) (المخيلة الإشارة)، وهذا ما تشابكه تمظهرات (علاقات الحضور) و(علاقات الغياب) المتداخلة بتوازن ما أيضًا:

(١) - (صرت نصفين: وجهي، ووجه السؤال) من نموذج رقم (٧).

(٢) - (أفتش في ذاكرة الحلم/ أيقظ وهج الذاكرة العمياء) من نموذج رقم (٩).

(٣) - (واثقة من خطاك على العشب، ينمو لأنك بشّرته بالمطر) من نموذج رقم (١٠).

(٤) - (صار غصنًا من النجوم) من نموذج رقم (١٢).

(٥) - (ومات غريبًا يبحث عن قبر) من نموذج رقم (١٦).

(٦) - (ما الذي يجعل هذي الأرض أرضنا؟ ومن الروح دلالة؟) من نموذج رقم(١٧).

(٣) - الانزياح المتحول:

تسيطر (المخيلة الإشارة) على علائق هذا الشعر المنتسجة بكيفية تتحرك فيها (الآثار البيضاء) مع (الآثار السوداء) تحركًا تطفو فيه علائق (الغياب) كـ (محور وشيعي) يُنتج (الانزياح التبئيري)=(الانزياح المضاد) =(الانزياح المتحول) الذي يشارف درجة الانزياح الحرجة الكوهنيّة(*)، أو (يتعداها)، بحيث ينزح الانزياح في (متوالية الحذف) كـ (صيرورة) تتعدد مع تعدُّد

مــدلولات الأعــمــاق المزدوجــة: (العمقى/العليا).

(١) - (كلمات تأتيني من فلوات الغيب) من نموذج رقم (١٣).

(٢) - (أنا مهب الموت في جسدي) من نموذج رقم (١٤).

(٣) - (رنين أجــراس الكنائس في البنفسج) من نموذج رقم (١٥).

(٤) - (الحلم... عربتي الذهبية الصلبة تحطمت، وتفرق شمل عجلاتها كالغجر) من نموذج رقم (١٨).

(٥) - (إن بحارًا تشبهنا تتأبط نبض الريح، وتأتي) من نموذج رقم (١٩).

(٦) - (نتبادل، يا موت: أعطيك شمسي، وآخذ ليلك) من نموذج رقم (٢٠).

وبإمكان القارئ إدخال المقايسة الانزياحية على بقية الصور الموجودة في هذه الدراسة، أو على قصائد أخرى، لمعرفة درجة انتمائها الإزاحي والانزياحي.

لعلنا استطعنا، وعبر قراءتنا هذه، إضاءة (الشيفرة الإبداعية) المتحركة بين (الشعرية) و(شعرية الشعر). ومهما يكن، فإن هذه (الشيفرة) ستظل تطلّ من الحجب، لتسأل الكشف عن أهمّ سؤالين:

(١) - ما الذي يجعل نصًّا ما شعرًا؟.

(٢) - كيف للشعر أن يكون شعرًا؟؟؟؟...

المراجـــع

(١) - حسن ناظم/مفاهيم الشعرية -دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم /المركز الثقافي العربي/ ط١/١٩٩٤/ ص (٣٠).

(٢) - م-س/ ص (١٢).

(٣) - م-س/ ص (٩٠).

(٤) - م-س/ ص (١١).

(٥) - م-س/ ص (٨٩).

(٦) - م-س/ ص ١٠٣.

(٧) - م-س/ تراجع صفحة (١٤٠).

(٨) - م-س/ ص (١١٥). يقابل (كوهن) بين نمطين من الوظائف اللغــوية: (الأولى دلالة المطابقةDenotation وهي الوظيفة الذهنية أو العقلية أو التمثيلية، والثانية دلالة الإيحاء Connotation وهي عاطفية أو انفعالية. ويؤكد أن لهما المرجع نفسه ولكنهما تتعارضان على المستوى النفسي).

وأود أن أشير إلى مصادرها: أن د.(عبد الله الغذامي) جمع هاتين الوظيفتين بمصطلح (الانفعال العقلي) حيث تتفاعل الوظائف العضوية في الإنسان تفاعلاً منسجمًا بحيث لا تنفصل إحدى هاتين الوظيفتين عن الأخرى.

(٩)+(١٠) - م-س/ ص(٩٩): (افترض ياكبسون ضــيــغــة عــامــة تتلخص في مــحــوري الاختيارSelection والتأليف -Combination من حيث هما مبدآن أساسيان للخطاب، حيث يقوم المؤلف باختيار أحد المرادفات المتاحة والمتنوعة ثم يسند إليهما المرادفات

الأخرى من مجموعة أخرى، والتأليف يعتمد على مقدرة المتكلم نفسه في إنتاج الجملة، ويحدد ياكبسون الوظيفة الشعرية بإسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف).

(١١) - م س/ ص(١٠٠): (الوظيفة الشعرية تعبث «بانتظام» داخل الخطاب الشعري، إنها تنقل التماثل من مكانه الطبيعي وهو محور الاختيار إلى محور التأليف، حيث يمارس بناء المتوالية وهو العمل الذي لا يبدو منسجمًا مع مهمته، إلاّ أنه يخلق ما يسمى «بنية التوازي» حيث يوضع المقطع في علاقة تماثل مع المقاطع الأخرى للمتوالية نفسها، كذلك تكون النبور متساوية بين الكلمات، والكلمات غير المنبورة مساوية للكلمات غير المنبورة.. إلخ).

(١٢) - م س/ ص(٩٦).

(١٣) - م س/ ص(١١٣).

(١٤) - م س/ يقسم (كوهن) الانزياح إلى (سياقي) و(استبدالي) و(يحدث الانزياح السياقي في مستوى الكلام وبأنماط متعددة كالقافية والحذف أو النعت الزائد والتقديم والتأخير. أما الانزياح الاستبدالي فيحدث في مستوى اللغة كالاستعارة. وتهدف الانزياحات السياقية إلى «استثارة العملية الاستعارية». والانزياحات السياقية ثانوية إذا ما قورنت بالانزياح الاستبدالي والاستعارة /ص(١١٩)/. إن كوهن يسمي الانزياح السياقي: «منافرة»، ويقع ضمنه الانزياح الإسنادي الذي يتمثل في عدم ملاءمة المسند للمسند إليه، أي ثمة «منافرة» بينهما. إن هذا ما يسميه كوهن (اللا نحوية Ungrammaticalness) ذلك أن الإسناد Predication هو أحد الوظائف النحوية (...) واضح أننا نبين مفهوم اللانحوية من خلال النحوية، أي من خلال المفهوم المقابل لها، وبهذا تصبح اللانحوية تعجيز الكلمات عن إنجاز تلك الوظائف التي يسندها النحو إليها. إن اللانحوية تؤدي إلى تغيير المعنى طالما أنها تتصل بالإسناد غير الطبيعي والذي يؤدي إلى منافرة هي التي تفرض معنى آخر/ ص(١٢٠) (إن أي لا نحوية ضمن القصيدة هي إشارة نحوية في مكان آخر، أي إنها تنتمي إلى نظام جديد/ ص(١٢١).

(١٥) - جاك دريدا /الكتابة والاختلاف/ ترجمة كاظم جهاد /تقديم محمد علال سيناصر/ دار توبقال للنشر /ط١ /١٩٨٨/ ص(٢٤).. ولمزيد من الاطلاع، تراجع ص(٣٣).

(١٦) - حسن ناظم /مفاهيم الشعرية/ المركز الثقافي العربي/ ط١ /١٩٩٤/ ص(١٢٠): يرى كوهن أن الانزياحات (إذا ما تجاوزت درجة الانزياح الحرجة، كفّت لغة الشعر عن أن تكون دالة، ودخلت في باب اللا معقول. ولقد كان كوهن حذرًا بإزاء الشعر السوريالي كونه يتجاوز تلك الدرجة الحرجة).

(١٧) - يميز (رومان ياكبسون- R. jakobson) بين ستّ وظائف لغوية، هي:

(١) - الوظيفة المرجعية - Referentielle المتوجهة نحو السياق-Context .

(٢) - الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية-Emotive المركزة على المرسل-Adresser .

(٣) - الوظيفة الندائية (الأمرية، أو، الأفهامية)- Conative المتمحورة حول المرسل إليه- Adressee .

(٤) - وظيفة إقامة الاتصال،Phatique أو الوظيفة الانتباهية باصطلاح مالينوفسكي.

(٥) - وظيفة تعدّي اللغة (اللغة الواصفة)Metalinguistiqune وهي اللغة التي تدرس اللغة نفسها.

(٦) الوظيفة الشعرية -Poetique المتصلة بالتشديد على الرسالة اللغوية ذاتها . وهي الوظيفة الجمالية لاعتمادها على العلاقة القائمة بين الرسالة وذاتها .

ولمعرفة المزيد عن هذه الوظائف وكيفية نشوئها وتطورها ، تراجع فقرة (شعرية التماثل) من كتاب: حسن ناظم-مفاهيم الشعرية /م-س/ ص(٩٠) وما بعدها .

(١٨) - حسن ناظم- مفاهيم الشعرية /م-س/ ص(٧٣).

(١٩)+(٢٠) - م-س/ ص(٥٩).

(٢١) - م-س/ ص(٧١): (اللسانيات انبثقت من الثنائية السوسيرية ولاسيما ثنائية اللغة-الكلام، اللغة Langue بما هي الوجود داخل عقل المجموع، والكلام Parole بما هو استعمال شخصي محسوس، وطبقًا لهذه الثنائية تتكون -على مستوى الشعرية- ثنائية الأدب/الكلام الأدبي. يكون الأدب في ثنائية الشعرية بمثابة اللغة في الثنائية اللسانية، بينما يكون الكلام الأدبي في الأولى (الشعرية) بمثابة الكلام في الثانية=اللسانية).

(٢٢) - م-س/ ص(٥١): (إن جذور ثنائية (اللغة-الكلام) تعود إلى التأثر الجلي لسوسير بعالم الاجتماع «دوركايم» في مفهومه حول الوعي الجمعي المستقل عن تجلياته الفردية،حيث أنتج هذا التأثير بالمبدأ الدوركايمي مفهوم اللغة-Langue عند سوسير، كما أن مفهوم الكلام-Parole عند سوسير كان نتيجة محققة من خصم دوركايم «تارد» ذي الميول النفسية الفردية (...) ويعزو رولان بارت- R.Barthes تطور الثنائية (اللغة-الكلام) إلى الفلسفة، وبالتحديد، إلى ميرلو بونتي--Merleau Ponty الذي استغل هذه الثنائية ليقيم تعارضًا بين الكلام المتكلِّم «البنية الدلالية في حالة انبثاقها»، والكلام المتكلَّم «ثروة يكتسبها اللسان» أي، اللغة).

(٢٣)-م-س/ص(١١٦):(لوتمان- Lutmanأميز بين جماليتين: جمالية (المماثلة) حيث تحدد قيمة الأشكال الفنية بمدى احترامها للقواعد (..) وجمالية (المعارضة) حيث تتحدد قيم الأشكال والفنان أيضًا بمدى خرقها للقواعد المألوفة).

(٢٤) - أذكر بعض الأسماء السورية على سبيل التمثيل لا الحصر: أدونيس /محمد عمران/ عمر أبو ريشة /محمد الماغوط/ علي الناصر /سنية صالح/ علي الجندي /شوقي بغدادي/ ميخائيل عيد /فايز خضور/ ممدوح عدوان/ نزيه أبو عفش /علي كنعان/ أحمد يوسف داود /محمود السيد/ ممدوح السكاف /مصطفى خضر/ أورخان ميسر /عبد الكريم الناعم/ عبد الفتاح قلعه جي /وليد مشوح/ بندر عبد الحميد /حسين حموي/ فاطمة حداد/ إبراهيم الجرادي /هند هارون/ عادل محمود /عبد القادر الحصني/ فاطمة بديوي /نزار بريك هنيدي/ آصف عبد الله /علاء الدين عبد المولى/ محمد حمدان /مصطفى النجار/ عزيزة هارون /أحمد دوغان/ عبد النبي التلاوي /حسان عزت/ راتب سكر /فاديا غيبور/ جلال قضيماتي /سعيد رجو/ لؤي فؤاد الأسعد /وليد المصري/ محمد وحيد علي /مفيد خنسة/ جمال بك /ابتسام الصمادي/ بسام حسين /لقمان ديركي/ فؤاد محمد فؤاد /صالح دياب/ ليلى مقدسي /طالب هماش/ أيمن إبراهيم معروف /جمال علوش/ فواز حجو /حسين حمزة/ محمد منذر لطفي /عمر قدور/ صلاح داود /هالا محمد/ رشا عمران /غالية خوجة /سليمان العيسى/ بديع صقور /سليمان السلمان/ شاكر مطلق /إبراهيم عباس ياسين/ عبد السلام حلوم /صباح الدين كريدي /أنيسة

عبود /مصطفى صمودي/ .

(٢٥) - يوسف سامي اليوسف /ما الشعر العظيم/اتحاد الكتّاب العرب /دمشق/ ١٩٨١/ ص(١٠٢).

(٢٦) - يوسف سامي اليوسف /م.س/ ص(١٥٤).

(٢٧) - ملحق الثورة السوري /عدد (٦٨)/ الأحد (١٩٩٧/٧/٦) عنوان المادة: من قاموس مفاهيم النقد الأدبي ونظرية التأويل) تأليف: ويندل.ف. هاريس /ترجمة:ناصر ونوس.

(الحداثة وما بعد الحداثة /إعداد وتقديم: بيتر بروكر/ ترجمة: عبد الوهاب علوب/ مراجعة: د.جابر عصفور /المجمع الثقافي- أبو ظبي /ط١/ ١٩٩٥/ ص(٢٩٩).

(٢٩) - سعيد رجو /فراشات ملعونة /ط١/ ١٩٩١/ ص(٨٣).

(٣٠) - حسين حموي /فاطمة وطيور الفجر المهاجرة/ اتحاد الكتاب العرب/ ١٩٩٦/ ص(١٣١).

(٣١) - شاكر مطلق /ذاكرة القصب/ دار الذاكرة/ ص(٢٦).

(٣٢) - ممدوح السكاف /الحزن رفيقي/ اتحاد الكتاب العرب /١٩٩٤/ ص(٤١).

(٣٣) - عبد الكريم الناعم /حصاد الشمس/ اتحاد الكتاب العرب /١٩٧٢/ ص(١٤٠).

(٣٤) - سليمان العيسى /ثمالات (٢)/ الهيئة العامة للكتاب-صنعاء /١٩٩٨/ ص(١٨٥).

(٣٥) - محمد حمدان /الفنان/ اتحاد الكتاب العرب /٢٠٠٠/ ص(٥٨).

(٣٦) - علي كنعان /أطياف من لياليها/ دار عطية للنشر /١٩٩٨/ ص(٧٦).

(٣٧) - فايز خضور /نذير الأرجون/ دار فكر /١٩٨٩/ ص(١١٨).

(٣٨) - شوقي بغدادي /شيء يخص الروح/ اتحاد الكتاب العرب /١٩٩٦/ ص(١٤٩).

(٣٩) - نزيه ابو عفش /أيها الزمان الضيق-أيتها الأرض الواسعة/ اتحاد الكتاب العرب /١٩٧٨/ ص(٩٥).

(٤٠) - بديع صقور /يرث البحر الغبار/ مطبعة بيتموني وشركاه- دمشق /٢٠٠٠/ ص(٣٧).

(٤١) - علي الجندي /وصار رماداً/ اتحاد الكتاب العرب /١٩٨٧/ ص(١٠٣).

(٤٢) - أحمد يوسف داود /مهرجان الأقوال/ أرواد للطباعة والنشر والتوزيع /١٩٩٧/ ص(٦٢).

(٤٣) - عبد القادر الحصني /ينام في الأيقونة/ دار الكنوز الأدبية /٢٠٠٠/ ص(٢٤).

(٤٤) - وليد مشوح /أعيش كما تشتهون-أموت كما أشتهي/ اتحاد الكتاب العرب /١٩٩٣/ ص(٨٨).

(٤٥) - مصطفى خضر /أختار ان أتأمل/ اتحاد الكتاب العرب /٢٠٠٠/ ص(٧٠).

(٤٦) - محمد الماغوط /الفرح ليس مهنتي/ اتحاد الكتاب العرب /١٩٧/ ص(٧١).

(٤٧) - محمد عمران /كتاب الملاجة/ دار المسيرة-بيروت /١٩٨٠/ ص(٧٤).

(٤٨) - أدونيس /أمس المكان الآن ٠١٠/ دار الساقي /١٩٩٥/ ص(٢٠٦).

(*) - الكوهنية: نسبة إلى جان كوهن.

الإبداع

شعر

ميسلون ونخوة الدم

د. نذير العظمة

الحيرة والمعراج

عبد المنعم حمندي

قصة

الجثث والكلاب

يوسف جاد الحق

زرقاء اليمامة

عُمر الحمود

ميسلون ونخوة الدم

شعر

د. نذير العظمة ❖

فاجاتنا بعزها الأجيالُ — آنَ خرّتْ على الثرى أبطالُ
يوسف أينما تلفت فاحتْ — نخوة الدم واستمات الرجال
ليس عاراً إذا الضحايا توالت — إنما العار أن يخون القتال
يا دمشق اشمخي وتيهي اعتزازاً — كان صعباً على البغي النوال
قد جبلنا التراب بالدم والنبـ — ـض فغنت عروقنا والرمال
ورواب من ميسلون أطلت — نهضة وجهها الفدى والنضال

(❖) د. نذير العظمة: شاعر و باحث من سورية. دكتوراه في الأدب العربي. له عدة مؤلفات من أهمها «سفر العنقاء» التغريب والتأصيل».

رفعتها شهادة العز شمسا   لم يخيم على ضياها الزوال
تلك أرواحنا تهل على الأفـ   ـق جراحًا شعاعها سيّال
سقطت أحرفًا من النور حمرا   ء تبدى بهاؤها والجلال
يوسف إثر يوسف يتهاوى   وشموس تنفض عنها الظلال
ليس موتًا فيا ثرى ميسلون   كحّل العين آن طاب اكتحال
يسطع الجمر في الضلوع ويزهو   حينما يغزل الهوى غزّال
يا دمشق اهنئي فما هنت يومًا   وفدت عزك الدهور الطوال
من روابيك ميسلون عرفنا   كيف تحمي عرينها الأشبال
كم شهيد مكفن بثراها   رفعته إلى النجوم التلال
الشهادات يا بلادي عيون   رف في حزنها النهى والجمال
ودم الأرض وارف في حماها   حالم رفرفت عليه الغلال
يا لقدس تموت من غير ثأر   خذلتها الخيول والخيال
أخبرونا كيف استوى العتم والضو   ء وآخى إدبارنا الإقبال
ورفعنا أغلالنا وتركنا   أدمع العين فوقها تنثال
من ترى يكسر الحواجز إما   أشهرتها في وجهنا الأنذال
كيف ضاعت أقداسنا واستبيحت   قيم تفتدى وولى النزال
وتركنا حصادنا للمرابيـ   ـن فخان الميزان والكيّال؟!
وحجبنا شموعنا كيف يبقى الـ   ـضوء ضوء من فوقه مكيال
حطموا هذه المكاييل قيسوا   بالشهادات فعلنا وتعالوا
إن فجرًا لا يفتح العين فجر   زورته القيود والأغلال
يا لإرث التاريخ هم غربلوه   فتساوى الزؤان والسنبال
صار للموت والشهادة ثقب   ما وعاه في وهمه الغربال
فانتحار هي الشهادة والبذ   ل جنون والفدي داء عضال

هكذا زوروا المسيح فصار المـ ... ـهد موتا والماء وهم وآل
ما خسرنا في ميسلون ولكنـ ... ـا افقنا في وعينا زلزال
لبس غير الدم الشهيد مسار ... ليس غير الدم الشهيد مجال
إن سلما لا ينصر الحق سلم ... زورته الظنون والأوجال
ما هوان المستسلمين بسلم ... وبقاء المستضعفين زوال
فاذكروا العز وقفة وأقيموا ... قبلة لا يديرها الإذلال
يالتموز رحمه يلد العز ... بأوطان حبها قتّال
الشهادات رحمها عبقري ... والولادات نبضها نبال
يبرق السيف في دماء الضحايا ... وتغني من سكبها الأجيال
أي نصل يغري كالحلم نوما ... يتجلى أن الجفون ثقال
آه يا ميسلون ظلّي غناء ... تتمرى بنبضه الآمال
علمينا معنى اليقين وكوني ... حلما في ضميرنا لا يُطال
واضيئي مثل البروق إذا ما ... مرّ في الأفق عارض هطّال
ربما ينهض التراب ربيعًا ... ضرجته دماؤنا والنبال
يا ترابًا تنز منه دماء ... ورمادا يفيض منه اشتعال
وسحابًا تخلل الأرض بكرًا ... فازدهى في جفونها الوزّال
ما عرفنا الصلصال أطيب نفحا ... حين أحيا وجودنا الصلصال
فاضيئي يا ميسلون دنانا ... أنت في أوج أوجنا مشعال

❖ ❖ ❖

الحيـــرة والمعــــراج

شعر

عبد المنعم حمندي ❖

ليلٌ تأبَّد في المحيط،
ومشى يجرُّ خيوطَهُ نحو
الصحارى والطفوفْ
ومضارب العرب العتيدةِ
للقبائلِ والمضايفِ والسيوفْ

(❖) عبد المنعم حمندي: شاعر من العراق، عضو المكتب التنفيذي للاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، من دواوينه: «خان الشجر».

وقوافل الصحراء
للنارِ والصهباءِ
والخيلاءِ...
والشهداءِ...
والشعراءِ...
ويجره لممالك العربِ القديمةِ
للفوارسِ والفتوحاتِ العظيمةِ
للآي والعراج
وكلّ نورٍ ثاقبٍ
أفضى به التاريخ يصعدُ للسماءْ
دولٌ تؤسسُ غيرَها
أخرى تقومُ
في إثر أخرى تنطفئْ
وهكذا...
هي أمةُ القرآن
والشرف المخضب بالدماءْ
قبست مفاتنَها الشعوب
حتى إذا ماجتاحها سيل البلاءْ
وتناسلت فيها الحروبُ
واختارها القدرُ العجيبُ
لحجيجه كبشَ الفداءْ
إن الأضاحي سنةٌ
في الحج تُذبحُ مرةً
لكنها في كل جيلٍ مذبحٌ
في كلِ يومٍ كربلاءْ

❖ ❖ ❖

باقٍ أنين الجُرح
بلسمُ نزفه حجرٌ
يُؤسسُ توأمًا
للصبرِ والجوعِ المكدسْ
باقٍ يُخبئُ فيهما لغةَ المسدسْ
باقٍ يجرُ سفينَهُ الجسدُ النحيلُ
وقد تمرسْ
الجرحُ يحملهُ لظًى شجنًا فصيحًا؟
راح يقسمُ
بالعويلِ...
بكلِ أدعيةِ الأراملِ والثكالى
بالصلاةِ... الفجر يبتهلون
يبتكرون
أخيلةً
وأرغفةً
وملبسْ
وراح يقسمُ
بالربيعِ

وبالدمِ المخزونْ

في الوطنِ المقدّسْ

❖ ❖ ❖

فرسي دمي

ودمي الصهيلْ

كيف السبيل إلى السبيل؟

والجرحُ أوسع من عُبابِ البحر

أضيق من خطوطِ الدودِ

في جسدِ القتيل

فرسي دمي

ودمي الصهيلْ

كيف السبيل إلى السبيلْ

والنبضُ أجهر من قراعِ الحربِ

أخفت من دبيبِ الهمس في الليلِ الطويلْ

فرسي دمي

ودمي الصهيلْ

فإذا تنكّب جرحَهُ

ألفت قوائمَها الجبالُ

ورمتْ لهُ

من كل عصرٍ ألفَ جيلْ

فرسي دمي

ودمي الصهيل

كيف السبيل إلى السبيل؟

❖ ❖ ❖

زمنٌ رجيمْ

زمنٌ يقومُ مخادعًا

ومزوّرًا لغةَ الفجيعةِ والأسى

ويجودُ بالبلوى على جيلين

عصرهُما عقيمْ

ويذودُ عن شجرٍ

وجمهرةِ رعاةْ

زمنٌ أنا...

زمنٌ رجيمْ

وأنامُ

تحتَ وسادتي

جيشٌ من الفقراء يختبئون في قلبي... أجل..

وأنوءُ بالكرخِ الحزينةِ

حاملاً جرحي

وأركزُهُ هنا

وهنا الرصافةُ رايةٌ

مخضوبةٌ بدمِ الكواكبِ

أفقُها آيٌ من الذكرِ

الحكيمْ

فبأي آلاء الجراحْ

يتشكل الفزع العظيمْ

وبأي آلاءِ الفناء

بأيما زمنٍ نقيمْ

❖ ❖ ❖

مدنٌ معذبةٌ وبحرٌ من دمٍ... حجرٌ

وأيامٌ سبيات

بمفرق جرحها

الجوع استراح

مدنٌ سبايا... الأفق فيها معتمٌ

والصابرون

المُهْطِعُونَ

يتنازعون

على احتضان الشمسِ

في قوس الصباحْ

مدنٌ بلا ابواب

قل لي: كيف أمضي...؟

كيف أخترق الرياحْ...؟

وأنا الملّونُ

والمدجّنُ

والمكفّن بالرماحْ

وأنا النواحْ

ـ عطشان...!

هل يرتوي عطشٌ

قراحْ...؟

❖ ❖ ❖

الجثث والكلاب

قصة

يوسف جاد الحق (*)

كان موسماً رائعاً لم تشهد له الكلاب مثيلاً من قبل. الجثث في كل مكان. في الطرقات.. فوق السطوح.. داخل الغرف.. عند الزوايا والمنعطفات.. جثث فاخرة من كل نوع. جثث أطفال غضّة طرية.. جثث نساء ناعمات.. جثث رجال عضلاتهم مفتولة. ما على الكلاب إلا أن تختار. تقضم.. تنهش، تلغ في الدماء الشهية حتى آذانها. الوليمة فاخرة، حافلة بما لذ وطاب من لحوم البشر. وهي - مع ذلك - لا تكف عن النباح.

(*) يوسف جاد الحق: أديب وقاص من فلسطين. عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية القصة والرواية. من أعماله: «قبل الرحيل».

فيما مضى، في السنين العجاف، كانت الكلاب تضطر إلى البحث عن جثة، أو بقايا جثة - غالبًا ماتكون متفسخة - لإشباعها . أما اليوم فالأمر مختلف...

٢

كان «مهدي» كثير الأحلام، لاسيما أحلام اليقظة. بعض أحلامه كانت كوابيس. رأى ذات مرة كابوسًا مرعبًا . الجثث تملأ شوارع المدينة وطرقاتها، والساحات تحولت، إلى برك دماء. هبَّ مذعورًا. نظر فيما حوله:

«أعوذ بالله من الشيطان الرجيم...

«هل يمكن أن يحدث هذا..؟ لعنة الله على الشيطان...

لكن أفكاره تداعت:

لمَ لا؟ إذا دخل العدو المدينة، لاقدر الله، فلسوف يحدث ذلك قطعًا، لأننا جميعًا سنقاوم. لن نرحل هذه المرة.. لن نهاجر. حقًا سوف تملأ الجثث الطرقات عندئذ، ولكنها لن تكون جثثنا وحدها، سنقتل من الأعداء الكثير نحن أيضًا .

البيت يهتز. قنبلة سقطت في فناء الدار. «مازن» في سريره يصرخ.. ويصرخ على نحو لم يعهده أبواه من قبل . يهرع «مهدي» إليه. تسارع الأم إلى حيث هو..

تختلط الأصوات.. بكاء الطفل.. صوت الأم ينطلق ضارعًا مستغيثًا .. يتمزق.. يحاول في فزع أن يفعل شيئًا . أصوات القصف تتجاوب في الأفق. الجرح في العين.. الدم يلطخ الوجه الملائكي. التجوال ممنوع.. الخروج إلى الشارع يعني الموت.. ليكن.. الموت.. الموت.. الدماء تغسل وجه الولد.. الشفتان الدقيقتان متقلصتان ألمًا.. البكاء يختنق في اللهاة التي طالما أفعمت أرجاء البيت ضحكًا وفرحًا...

«مهدي» يبكي. يجف حلقه.. يختنق.. يعصر رأسه بين يديه.. يشد شعره.. لايستطيع أن يصنع شيئًا غير هذا. يحتضن «مازن». يهرع إلى الباب.. تمسك به «ندى» والصوت النازف يتمزق:

- إلى أين يا رجل... ؟

- دعيني أخرج يا امرأة..

- لن تتكمن من الوصول إلى المشفى.. إنهم يمنعون سيارات الاسعاف..

- أيموت الولد بين أيدينا ونحن ننظر إليه.. ؟

- لكنكما ستموتان في الطريق. انتظر قليلاً فقد يتوقف القصف..

تقولها بضراعة وهي تنظر إلى السماء كأنها تتوسل أن يتحقق ذلك..

- سيكف الضرب.. انتظر إذن حتى يعود أبوك الشيخ.

- معجزة أن يعود الرجل وسط هذا الجحيم المستعر.. والدبابات الواقفة هناك عند رأس الشارع.. ألا ترينها..؟ تحسبينها تتركه يعود..؟

٣

كان «أبو مهدي» خرج منذ بعض الوقت بحثًا عن الماء، على الرغم من أعوامه التي تنوف على السبعين. إلا أنه كان يحتفظ بعزم الرجال وشهامة المقاتلين. لم تقم ثورة في فلسطين لم يسهم فيها. قال عند خروجه يرد على «مهدي» وهو يحاول أن يثنيه عما اعتزم:

- عشت يابني طويلاً، حسبي ماعشت ولا أطلب المزيد. إما أن أحضر لكم الماء أو... ثم، يقول وهو يضحك في مرارة، محاولاً أن يصنع مما يقول طرفة تلطف الجو الكئيب وسط عصف الرشاشات، وهدير القنابل، وسحب الدخان:

- .. أو أموت بحثًا عن قطرة ماء في المدينة.. وفي مطالع القرن العشرين.

يصمت قليلاً، ثم يردف وهو مطرق إلى الأرض:

- تمنيت يومًا، كنت متفائلاً آنذاك على مايظهر، أن استشهد في ساحة ما، في قرية ما، على سفح جبل، أو في بطن وادٍ في أرض فلسطين.. ولكن ها أنت ترى قد يموت المرء من أجل البحث عن بعض الماء في قلب مدينة أو مخيَّم.

٤

تحرَّك نحو الشارع. تخطَّى حجارة الجدار المتهدم.. لم يعد للبيت باب للخروج منه. يفتحه أو يغلقه. باحة الدار أصبحت تفضي إلى الشارع مباشرة.

يمشي وئيدًا في قلب عاصفة هوجاء يصنعها وحوش من بشر، تصم الآذان وتعمي العيون. يحمل «أبو مهدي» في يده إناءً فارغًا، فيما يواصل «مهدي» النداء، مهيبًا به أن يعود.. غير أن الصوت يتبدد وسط الرعود الهادرة.

مضى على ذهابه الآن أكثر من ساعتين. لو كان الرجل حيًا لعاد. ولكن من يدري؟ فلربما تحققت معجزة، وعاد الرجل يحمل إلينا قليلاً من الماء رغم كل شيء. قطرات يمسح بها عيني «مازن» النازفة، أو يبلُّ بها ريقه.. لكأننا اليوم في العصور الوسطى، لا ماء ولا كهرباء.. مازن يا رب.. مازن يموت عطشًا ونزفًا.. صوت الطفل يتقطع.. يتحشرج. قد لايهم أحدًا غيرنا أن يموت مازن.. فلقد دفنت أعداد غفيرة

تحت الأنقاض.. الدبابات والطائرات تدمر البيوت فوق رؤوس ساكنيها.. بعضهم يدفن حيًا.. الشباب يقاومون.. لكن ذخيرتهم سوف تنفذ. أعرف ذلك.. نوبتي تكون الليلة.. كنت أتصور أي شيء، إلا أن يموت ولدي بين يديّ افتقارًا لقطرات ماء وهو جريح..

يضمُّه إلى صدره.. يمسح الدماء عن وجهه بقطعة شقَّها من اللحاف.. يهدهده.. لم يعد الطفل قادرًا على البكاء.. دماء فتية تعبق بالحياة.. تغمر الوجه والصدر.. تتشبع بها ثياب «ندى».. تلوث عنقها.. تختلط بدموعها.. رائحة البارود والدخان تملأ الحجرة المظلمة في رابعة النهار.. لاتختلف كثيرًا عما كانت عليه طوال الليلة السوداء الماضية.

عادت المدينة إلى حياة البداءة الأولى.. مع فارق إنها تفتقر إلى هدوء الصحراء.. إلى سماحتها وأمنها.

الترانزستور مازال يهتدي، لايلتفت إليه أحد. بحَّت النداءات.. كأنما تحجَّرت الضمائر.. بعض يعلن أنه آسف.. بعض أنه حزين.. بعض يترنم بأناشيد.. وربما أغاني تعلن لوعة هجر الحبيب..! مامعنى الكلمات..؟ ماقيمتها ودماؤك تنزف يا مازن..؟ الإذاعات الأجنبية في لهجتها الشامتة، غير المكترثة تقوم بإحصاء القتلى ومعالم، كأنما هي تحصي ليمونًا.. الجرحى في الشوارع والطرقات، وتحت الأنقاض ينزفون حتى الموت.. المدينة تحولت إلى ركام، وليعرف العالم أي مستوى من الحضارة بلغوا.. هل بقي شيء تقوله عن دير ياسين.. صبرا وشاتيلا.. لم يعد في قدرة أحد إحصاء المذابح.. تترى لم تتوقف على مدى خمسين سنة وتزيد.

٥

ساورته هذه الخواطر وهو ينظر إلى الجثث مبعثرة على السفح المقابل.. تراءى عبر الجدار المتهدم.. الكلاب تنهش الأجساد.. القطط تقضم اللحم البشري الطازج.. لحم الأخوة والأجنة. كانوا أحياء عما قليل يعمرون المدينة.. أفقدهم الجناة حق الحياة.. غدًا يفتقدهم الأهل، وتقام المآتم في كل البيوت.

«نيرون» أحرق روما ليستمتع بمشهد النيران تلتهم المدينة. لعله سبب أكثر وجاهة..! أكبر مأخذ على «هولاكو» أنه سوّد مياه دجلة. بحبر الكتب التي ألقاها فيه.. التاريخ يعيد نفسه.. لكن نيرون أخرج الناس من روما قبل أن يحرقها. لأول مرة يشهد القطط والكلاب في حفل مترف.. تتلذذ.. تتلمظ.. تختار الصنف والنوع الذي تريد.

مـاجـدوى أن تحـتـرق الأعـصـاب.. أن ينـزف القـلب.. ذلك لن يـوقف سـيـل الرصـاص.. لـن يسكت القنابل.. لن يطفئ الحـريق.. لن يمنع الموت عن الآلاف. الموت الآن هو السيد الحاكم.. المدينة مسلخ كبير للبشـر.. في هذه اللحظات يموت رجـال.. تتمزق أوصـال أطفـال.. تنغرز الشظايا في صدور أمهـات.. في عيون فتيات... مازن يحـتـضـر.. قطرة مـاء يا ناس.. يا كل البشرية قطرة مـاء... ولدي يموت نزيفًا.. الرحمة يا ناس.. أليس لكم أطفال مثله.. ؟

مـابرح القـصـف يهـز الأرجـاء.. هدير الدبابات.. ودوي الطائرات.. إذا اسـتـمـر الحال على هذا المنوال فلسوف نصبح في العراء.. الدخان يغلف المرئيات.. العجوز.. أبي.. أين تراه.. من أين يجيء بالماء..؟

لأول مرة يحس بسخف أبيه.. ومغامرته الجنونية..

لقـد غـاب الرجل طويلاً. لن يعـود قط بماء أو دون مـاء. لكني أعـرف عناده. لن يقبل العودة فارغ اليدين أبدًا..

٦

ذاك إنسان يتحرك عند الطرف القصّي من الشارع.. هـو.. إنه هو.. يتعثر بالجثث بين سحب الدخـان. هاهو يقـتـرب.. الإناء في يده.. وفي وضع يبشـر بالخير.. يا إلهي هذه المئـة متـر فـقط... اصـمـتي أيتـهـا المدافع.. دعـيـه يعــود.. انظري يا ندى.. أبي يعود.. ومعه الماء أيضًا.. أرأيت؟ ألـم أقل لك؟

يقـتـرب «أبو مـهـدي».. يتخطى جـثـة.. يحيد عن أخرى.. ينتهـر كلبًا ينهش فخذ امرأة تضم إلى صدرها رضيعًا بذراعيها المتيبستين. يقذف حجرًا على قطة تقضم وجـه الطفل.. زخـة رشـاش ترشم الجـدار القريب منه.. يمضـي غير مبال.. يقف عند جسد متكور على نفسه.. ركبتاه مغروستان في صـدره.. ينحني فـوقـه.. يرفع الرأس قليـلاً، يصب في الفم قطرات من الإناء.. يعيد الرأس إلى موضعه فوق حجر.. يهم بالنهوض.. لكنه.. يترنح.. يسقط..

دون أن يدري.. ينطلق مـهـدي إليـه صائحًا:

أبي.. أبي.. هل أصـبـت؟ قلت لك .. آه يا أبي...

يحاول أن يرفعه.. الجسد يغوص وسط بركة من الدم.. رذاذ الدم يتطاير في وجهه مازال ينبثق كنافورة من الجراح الكثيرة في أرجاء جسده.

بقع الدم تلطخ ثيابه.. قدماه تغـوصـان في دماء بشرية.. وفي دم أبيه.. يحاول مرة أخرى أن يرفعه.. ثقيل.. ثقيل.. رهيب لون

الدم.. رائحته.. لزوجته.. لم يمت الرجل بعد. مازال قادرًا على الهمس المتحشرج.. يحاول بكل ما تبقى فيه من جذوة الحياة.

... دع عنك يا ولدي.. لاتحاول.. دعني حيث أنا.. عد إلى مازن.. خذ إليه قطرات الماء الباقية في الإناء..

٧

يجر «مهدي» قدميه إلى المنزل المتهدم، يحمل الوعاء في إعياء.. لايكاد يسمع دويّ القنابل وقصف الطائرات.. سحب الدخان تتكاثف.. الشظايا من حوله تتناثر.. «ندى» عند الباب ملتاعة.. تحترق.. يدفع إليها بالوعاء.. يلتفت إلى وراء. كلب يقترب من جسد أبيه.. وقطتان سوداوان. القطط والكلاب اليوم في وئام. يحوم الكلب حول الجسد.. طازج دافئ مايزال.. نهشة في الذراع.. قضمة في الفخذ.. يغطي عينيه.. يفتحهما.. أنياب الكلب عند الصدر.. عند الرقبة.. فوق الوجه..

ينصعق مهدي.. الكلب عند وجه أبيه.. يقفز عائدًا من فوق الحجارة إليه.. يجري.. يصيح في الكلب.. يسرع أكثر.. آه عصفة رشاش صاعقة.. يترنح فيما هو يصيح:

آت إليك يا أبي.. أدفع عنك القطط والكلاب...

يسقط مهدي فوق جسد أبيه. وأم مازن - لحظة يمّه - تسقي صغيرها قطرة ماء. تمسح الدم عن عينيه فيما تتساقط دموعها على وجهه.. و«السيمفونية» مابرحت ترسل أنغامها.. القطط تموء.. والكلاب لا تكف عن النباح. فيما أصوات القصف المتواصل تتجاوب في الآفاق.. وهدير الرشاشات كشلال يتدفق بغير انقطاع.

❖ ❖ ❖

زرقاء اليمامة

قصة

عمر الحمود (*)

أفاقت زرقاءُ على ضجةٍ.

اندفعت عاصفة من نار، فولدها وقع متألمًا بلا إنذار.

احتضنته، وهرولت تريد طبيب الحي، ففوجئت بأعاجيب تنبأ بها عرّاف القبيلة، المباني ترتفع، والسيارات تزدحم، والأسواق تتسع، والناس من عربٍ ومن عجم يدبون سكارى أو حيارى، والواحة أضحت بلدةً عامرة كما في الحكايات والأحلام.

قال الطبيب بتأكيدٍ: علاجُه الجراحة، أُجريها في مشفى الهناء بنجاحٍ فأنا لا أُعامِل المشافي العامة.

(*) عمر الحمود: أديب وقاص من سورية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

المصطلحات جديدةً، أوقعتها في متاهة التساؤل، فشرح لها باختصار ما يودّ فعله.

غاب صبرها ليحفر لحدًا لحزمها.

يكمل الطبيب: فكري في صالة الانتظار.

يكفهر وجهها، وتمضي مع نفسها: دراهمي لاتكفي متاع ليلة في المشفى الخاص، والدفع درهمٌ ينطح درهمًا كما قيل لي ولا ذخيرة لديّ، والميسور الذي أعمل عنده جرّبته مرات، مرة تحدّث عن الجدب والقحط، وأخرى عن شراء نوق وغيرها عن أتاوات طسم على جديس، ولم ينقذني درهمًا.

أمّا المشفى العام فأخشى فيه الانتظار وعلة الولد لا تحتمل التأجيل كما أرى.

– ماذا جرى لي ؟.

هل ألهب الخوف بصيرتي وبصري، فبتّ أرى الموت غولاً يتربّص بولدي دون أن يشفع له صغر سنه؟ .

أم هي أضغاث أحلام والعباد رقود ؟!.

تفر الأجوبة، وتتنهّد زرقاءُ بمرارة.

* * *

أقفرت العيادة من المرضى، وتنتفخ جيوب الطبيب، فيواجه زرقاء: ماذا قررت؟.

تجيب: سأجنح إلى مشفى الواحة العام.

تتغيرُ صفحة وجهه، انتبه إلى نفسه، فداور الموقف بنصحٍ عارم: أتخسرين ولدك بشربة ماء؟ دبري أمرك ببيعٍ أو بقرضٍ، فالموسم على الأبواب.

تلعنه زرقاء في سرها، فمن حديثه تفوح رائحة الطمع.

تصمت، والصمت يوحي بهواجس تعذبها يستنتج أنَّ فخاخه المموهة بنصح سلس وتمثيل بارع لن تستدرجها فيكتب إحالة إلى مشفى الواحة العام.

* * *

يقرأ الطبيب المناوب الإحالة في المشفى، وهو يتحدث عن عرضٍ تلفزيوني، تتوقّع زرقاء أن يقطع حديثه، وينقذ ولدها بلهفة، لكنه يدفع الإحالة إلى ممرضةٍ بجانبه ولا تهتز له شعرة.

تدون الممرضة مافيها برتابة، وتفتح سجلاً، تمعن النظر فيه، وتقلب أوراقًا وتؤشرها، وتقول: عودي بعد غدٍ فالطبيب الجرّاح في إجازة.

يصفعها الرد بلا رحمة، وبرجاء، وقهر تقول: الولد وجعٌ، والجرّاح ثاو هنا، أراه كما أراكم.

لم يكترث الطبيب بها، يحتسي قهوته، ويقهقه لنكتة فاهت بها الممرضة، كررت رجاءها، تجاهلها الطبيب، وعند إلحاحها صرّح ببرود لا يخدشه دمار العالم: مناوبتي انتهت.

وخلع رداءه الأبيض وهمّ بالخروج.

تغضب زرقاء، تتبع الطبيب، لم تتمكّن منه، غيّبته ممرات المشفى، ألحقته بسيل من الشتائم، لم يسمعها، فقد كانت سيارته الحديثة تسرع به إلى البيت.

وتقول الممرضة: خذيه إلى المشفى الخاص إذا كنت مستعجلة.

❖ ❖ ❖

يطلب المدير كأس نبيذ أخرى، ويتفنن في جرع الخمرة، ويغني منتشيًا لروّاد الحانة، يوقفه تقرير مستعجل «في المشفى امرأة خطيرة، لديها قوة حدس وبصر سحرية...»

وبسرعة البُراق دارت المخاوف: أتملك كواشف خفية، فترى ماتخفيه الحواجز والمسافات والأزمنة؟.

– هل دُسَّت بزي إعرابية لتنجز فعل تخريب أو تجسس أو غواية؟.

– هل هي من مفرزات عصرنا؟ أم هي جرثومة متجذرة؟...

أُخذت الإحتياطات اللازمة، وتقيّأ المدير ما في جوفه، وركل خوابي الخمرة وكسر أقداح السكرة، وضرب نُدل الحانة،

نُظفت المشفى، فالمدير سيتجوّل فيها لأول مرة.

وقبل أن تغادر زرقاء المكان كُبلت، وفتشت.

ذُعر الولد، تجمعَ على بعضه، فصلوه عنها، تكوّم ملحٌ حارقٌ في جرحها، زجرت نفسها مدعية أنّ الأمر هيّنٌ كي لا يشلّها الخوف، فيتداعى ثباتها.

سألت: ثكلتكم أمهاتكم، بأي ذنب أُقيّد؟!

وجاء الجواب صفعة وبصقة، فجزمت أنها في منام تبعد فيه عن الفيافي الفسيحة والخيام الظليلة لتخضع لاستجواب علني.

❖ ❖ ❖

قبل أن يتحدّث المحقق، هُتف له

بخلاصة التحريات عن زرقاء «درسنا علاقاتها وميولها، وتحرّينا عن أصدقائها من طيور وأشجار وغيوم ونجوم، وثبت أنّ لا شأن لهم بما حدث في الواحة».

هذا المحقق، وبدت زرقاء أمامه عنصراً ناحلاً من فرقة فولكلورية، أو مشاركة في حفلة تنكرية، ولم يخطر بباله أنها آتية من زمنٍ سحيق.

عدّل جلسته، وقال: نُميت إلينا أخبار عن قوة بصرك وبصيرتك؟

تُلملم ثباتها، وتقول: ياسيدي اسمعْ قصتي، وارحمْ ولدي.

يقاطعها: لاتسهبي في الكلام، وولدك سيعالج في الحال.

يبزغ شعاع أمل يخفف من انكسار أعماقها، وتُسمعهم إجابة مقتضبة: قوة بصري تجعلني أرى الراكب على بعد مسير ثلاثة أيام وقوة بصيرتي تجعلني أرى ماتخفيه الحواجز والنفوس وماتبعده الأزمنة، والبراهين تثبت صدقي.

يستنفر الحضور، وتقتم الوجوه!.

يقول المحقق: ماذا ترين الآن؟ .

يقول صاحب الخراج لنفسه بإضطراب: قد تفتضحني نظرتها، فشياطين تسكن عينيها.

وما أن اتّم كلامه حتى ذكرت الليالي الحمر التي يُحييها، وما يقدّم فيها لمعشر الغلْمان حين يغفل الرقيب.

ولم يتفوّه ببنت شفة لعلها تكتفي بهذا القدر، ولاتُخبر الملأ بأمور أخرى.

ووضع صاحب التموين يده على قلبه فزعًا: قد تكشف مابعُته في السوق السوداء.

ودعا صاحب الديوان ربه: يا رب أسألك الستر والتوبة، وسأستقيم حالما أدهن جدران المبنى الثالث.

وتواريا عن الأنظار.

والتبست المسالك أمام الخزَنَة، فلم يكونوا من الناجين، مسحتهم زرقاء ببصرها، وعددت اختلاساتهم واستفادتهم من ثغرات القوانين وضعف المفتشين.

وصدمت وجيه ذائع الصيت: أرى شركتك تطير في الواحة كجراد أكول.

وكمن توّقع اتهامًا كهذا قال برزانة: هذه أباطيل مزيفة، أنا لا أملك شركة إنها متاجر متفرقة باسم زوجتي.

أطرقت زرقاء برهة، وقالت: الزوجة الرابعة أم الزوجة الخامسة؟

وفاضت القاعة بالوشوشات.

وحرّك المحقق مطرقته ليعم الهدوء، وقال: زوجة خامسة؟! قبحًا لك، فهذا فسوق.

وببديهة متحفزة أجاب: الزوجة الخامسة مطلقة، اضطررت لمشاركتها في العمل لأجمع مايحفظ كرامتي عند الهرم، لاتصدق هذه العرَّافة باسيدي، فالمخلوق لا يطلع على ذخائر الغيوب.

وشدّ أزره صوت مدير يحظى بالمهابة: مـا هذه المهزلة؟ نحن في عصر علم، ونسمع ضروب كهانة!

فركّزت زرقاء بصرها على القائل: أيها المطهّم يا كبير المقام، النعيم الذي ينعم فيه كلبك يحلم به السواد من القوم، وغلاتك التي تطمي تكتسح كل التنبؤات، فمن أين لك هذا؟

قال المحقق مستنكرًا: أتربي كلبًا ينقل الأمراض، ويُرعب الأطفال ؟! .

وبصوت واثق دافع المدير عن كلبه: إنه كلبٌ أوروبي يُحمّم بالشامبو المعطّر، ويزوره الطبيب البيطري، يؤنس زوجتي أثناء غيابي، و..........

واسترسل في ذكر فضائل كلبه حتى تمنى السامعون رؤيته، وأبدوا تفهمهم وتعاطفهم مع زوجة فتية أبعدت المشاغلُ زوجَها عنها.

وقبل أن تلتفت إلى غيره انسلّ الحضور متتابعين إلى الخارج، ولم يبق سوى كاتبٌ يدّون ما يؤمر به، فحبس المحقق غضبه قسرًا، ولم تعد لديه القدرة على السؤال.

❖ ❖ ❖

عرفت أنه انتهى من إستجوابها، فسألت عن مصير ولدها ، طمأنها، فالولد سيتعافى بدون جراحة كما أوحَتْ صور الأشعة.

بلّل الدمع خديها، وسكنَتْ جروحها، ورحلت شجونها، ومدّت بصرها إلى الأفق، رأت ماجعلها تصيح: يا ويلتاه، أرى حديدًا يدبُّ، الواحة عرضة للنار، فأحذروا.

قال المحقق باستهزاء: بدأ الهذيان.

وصاحت مرة أخرى: ياقوم انشروا القلاع، لا تركنوا لحياة لاهية، فإنكم متبعون.

يرنو إليها المحقق بوجوم: اختلط الهذيان بالخرَف.

استخفّت بعدم مبالاته، فهي ترى الأكفان تُقد على القامات: وا أسفاه قذى في عيون القوم وبهم صمم ورقّ العود منهم

فاستسهلتهم الريح!.

وعند النظرة الثالثة اتصالات عديدة شغلت المحقق، فلم يسمع صوتها، قال بعض المتصلين: أبعدها عن الواحة.

وقال المتطرفون: اقلعْ عينيها.

وسُئلت السؤال الأخير بعد أن فقؤوا عينيها: ما هذا السواد الذي في عروق عينيك؟

فأجابت الجواب نفسه الذي أفحمت به حسّان بن تبّع اليمني: حجرٌ أسود يُقال له الإثمد كنت أكتحل به.

ضحكوا باصطخابٍ، وباعوا عروق عينيها لباحث أجنبي يجمع الأشياء العتيقة.

وخُتِم المحضر بطابع السرية، وكُوفِئوا، ومُجِّد فعلهم، ورُفِّعوا درجات.

أما زرقاء فقد شعرت أنّ الليل قد أدبر، وأنّ النهار قد أسفر، وأنّ هذا المنام قد طال، فحاولت التخلص منه فتحت عينيها، لم تبصر، فأوهنها القلق، وبيدين مرتجفتين أثلجت وجهها بالماء، فلم تبصر، وقُبيل انهيارها مادت الأرض واهتزّ السقف! فقد فاجأ العدو الواحة.

آفاق المعرفة

كتاب الشهر

محمد سليمان حسن

198

جبرا إبراهيم جبرا والنقد من أفق الإبداع

د. ماجد السامرائي (*)

لو تتبعنا هموم «جبرا إبراهيم جبرا» الإبداعية لوجدناها قد تشكلت، بداية، من رغبة ملحة، على النفس وفي الفكر، لإيجاد كتابة جديدة الطابع والتوجه، من خلال رؤية جديدة للعالم وهو الذي تأثر، بدايات،بالحركة، الشعرية الرومانسية، وتحديداً: باثنين من أبرز شعرائها، وهما: شلي، وكيتس[١]. حين جاء إلى العراق، واستقر في بغداد منذ العام ١٩٤٩، وكانت الحياة الثقافية فيها قد اختطت مسارها التجديدي، وكان ما يزال للشعر الرومانسي والنظرية الشعرية الرومانسية نفوذهما، في الحياة، الشعرية بشكل خاص. بل سنجد من الأفكار التي يتبناها جبرا ويؤكد عليها بوصفها سمة من سمات القصيدة الجديدة، هي: «الوحدة العضوية» للقصيدة، و«النمو العضوي» لها - وهما فكرتان نابعتان من جوهر الفكر الشعري الرومانسي[٢].

(*) د. ماجد السامرائي: باحث من القطر العراقي الشقيق. عضو اتحاد الكتاب العرب. عضو جمعية البحوث والدراسات. من أعماله: «تجليات الحداثة».

وإذا كانت التساؤلات التي أثارها جبرا، في كتاباته النقدية خلال عقدي الخمسينات والستينات، تساؤلات في صميم حركة الابداع العربي الجديد، فإن ذلك لم يكن إلا بدافع جذرية البحث في القضايا والمشكلات التي وجدها مطروحة عليه، وعلى الحركة التجديدية في ما كان لها من واقع متعين، تحديداً لمسار **التحولات الجديدة**، ومحاولة لصياغة وتأكيد وعي جديد بالعصر وقضايا الإنسان فيه، توجهًا إلى الإنسان والعصر من خلال الثقافة والإبداع - بوصفهما الأساس الفعلي لكل حضارة.

فقد عاصر جبرا أهم مرحلة في التاريخ الأدبي المعاصر، وهي المرحلة التي عرفت **ثورة المناهج**. إلا أنه ظل، في كل ما كتب من نقد، الأكثر قربًا لمدرسة **«النقد الجديد»**، التي تعرف إليها مبكرًا، ودرس النقد على أساتذة ينتمون إليها، وإن لم يكونوا من رادتها، سواء في مرحلة دراسته في «كيمبردج» بإنكلترا، أو في دراسته الثانية في «جامعة هارفرد» بالولايات المتحدة. وقد عزز هذا التوجه عنده انعطافه نحو «النقد الأسطوري»[٣]

هذا البحث في / وعن التحولات الجوهرية للبنية الشعرية العربية (والإبداعية بوجه عام) من خلال وعي مبني بناءً طموحًا هو ما جعل جزءً غير يسير من كتابات جبرا النقدية **كتابات تأسيسية لمفهوم الحداثة ومعنى التجديد**، في ما لهما من أبعاد متحققة إبداعيًا. ولم يكن هدفه في هذا، يتقصى غايات تنظيرية، وإنما قام أساسًا، على بلورة معاني **الرؤيا الجديدة**.

وإذا كان جبرا لم يكتب إلا عن الأعمال التي استجاب لها، من موقف إبداعي (كما صرح لي بذلك غير مرة)، فإن هذا الموقف/ التوجه منه إنما تحقق (أو أراد له أن يتحقق من خلال **علاقة تكامل** بين الرؤيا الإبداعية والرؤية النقدية - التي أكد فيها على أن **الفاعلية الإبداعية/أساسًا** وجوهرًا، فاعلية رؤيوية تقوم على الاكتشاف المستمر وتحقيق الدهشة (التي يحملها العمل الإبداعي إلى متلقيه). وعلى مثل هذه الرؤية/ الموقف تأسس رفضه لمقولات نازك الملائكة بشأن «الشعر الحر» لأنها جعلت من «الظاهرة الإبداعية» سطحًا أفقيًا، ومَوْضَعَتْ القصيدة الجديدة عروضيًا، مما جعلها تدخل في علاقة نفي وتناقض مع مجاييلها:

- نفي لم يخرج على «النموذج - النمط» الذي وضعته، وأرادت تحديد «جديد» به / ومن خلاله..

- وتناقض من الاطروحات الأخرى التي تقع خارج أطروحتها..

الأمر الذي سيرفضه «جبرا» من الأساس لأنه وجد فيه «حدًا» للإبداع عن التطور، وتعطيلاً للطاقة الإبداعية - التي يرى وجوب استمرار تطورها.

من هنا جاءت قراءاته النقدية منتظمة في واحد من موقفين:

- فهي إما إعجابيه - توافقية..

- أو متقاطعة معه ذاتًا إبداعية، فيطالها بعدم القبول.

لذلك كان «جبرا» في أهم ما قدم من قراءات نقدية، يجر النصوص (والأعمال الأدبية) التي يقرأ إلى منطقته الإبداعية، محددًا علاقته بها/ موقفه منها.

وجبرا، المبدع والناقد، يتمثل في مشروع ثقافي له طابعه الحضاري.. وهو، في مشروعه هذا، يتوجه إلى الإنسان والمدينة في آن معًا:

- الإنسان بما هو قيمة عليا في الحياة..

- والمدينة بوصفها مشروعه الإنساني والحضاري، بما هي حاضرة إبداع.

وكان السؤال الذي شغله، في كل ماكتب، هو : كيف نجعل من هذا الإنسان وجودًا إنسانيًا كبيرًا يخترق بفعاليته الذاتية (الإبداعية) واقع المدينة العربية ليعيد بناءها على أسس تاريخية وحضارية وثقافية وإبداعية جديدة؟

ومن هذا السؤال، تحديدًا، نستطيع (وينبغي) أن نتابع فكرتين أساسيتين عند جبرا، وهما:

- التجديد، بما هو عنصر إضافة إلى واقع متعين..

- والحداثة، في ما هي تكوين جديد لهذا الواقع، بشروط حياة جديدة، وبتفكير جديد يتواصل مع إيقاعات العصر.

وفي هذا نجد المفهومات التي تبناها جبرا وصدر عنها في كل ما كتب مفهومات مترابطة مع الواقع ترابط المعنى والصورة - كما يقال في لغة المتصوفة. ولهذا عنده تجلياته التي كثيرًا ما تجمع بين هذا الواقع والحلم عنده، وكان ما يهمه من هذا الواقع هو:

- إغناء الحساسية الجديدة من خلال رؤيا إبداعية قادرة على أن تكون بنفسها..

- وتعميق الوعي بطبيعة الفن القائم على الحساسية الفردية، والخيال المستفيض، والحلم، والرؤيا الحضارية.

ومن خلال هذه الرؤية، كان يوجد، أو

يساعد في إيجاد علاقات جديدة بين ذات الكاتب الإبداعية والعالم. وعلى هذا، تحديداً، يتأسس مفهوم الحداثة عنده، حيث كل شيء يحمل رؤيا جديدة لتأسيس واقع جديد بمعان جديدة. فهو من جيل كان يبحث عن شكل آخر للحياة يساهم، إبداعاً، في صياغته، وفي إكسابه معناه - وهو المعنى نفسه المتحقق في هذه الصورة الجديدة للفن.

ومن هنا فهو حين جعل من «الرحلة الثامنة» عنواناً لكتابه النقدي الثاني (١٩٦٧)، فإنه، بحسب قراءتنا له، كان يرمي إلى التعبير عن حقيقتين أساسيتين، تتصل الأولى منهما بالإبداع العربي الذي كرس كتابه هذا لرصد ينابيع التجربة الخلاقة فيه.. بينما تتصل الحقيقة الثانية اتصالاً مباشراً بذاته الإبداعية، وبموقفه في العالم/ ومن العالم، وبرؤياه الزمانية (التي جعل لها إطارها المكاني (العربي) من خلال الرمز الدال عليها - السندباد الذي يقوم برحلته التي لم يقم بها، وإن في تخوم الإبداع، بكل ما يحمل إلينا من كشف عن تعدد وجوه الخلق فيه)، بما يمكن أن يعد نفاذاً إلى جوهر ما لهذا الرمز من دلالات حية[٤].

وإذا كان النقد هو ما قاد جبرا إلى ما يدعوه «رولان بارت» بـ «حقيقة الكتابة» فإنه كان قد أسس به / ومن خلاله لرؤيا جديدة في الإبداع العربي الحديث، إذ نجد الفعالية الإبداعية تتحرك عنده من خلال الفعالية النقدية لتصبح أساساً لفاعلية الإبداع - بدليل حضوره ناقداً حتى في ماكتب من أعمال إبداعية (روائية بالذات). وهذا هو ما جعل للعنوان دلالات أكبر وأوسع:

- فهو إن يكن قد تضمن إشارة واضحة إلى «روح المغامرة» التي تنطوي عليها «الرحلة»، بحثاً عن لذة الاكتشاف والاستمتاع من منابع الدهشة، فإنه، أيضاً، يحمل معنى الحنكة التي تمنحها الخبرة والمعرفة. فهي «الرحلة الثامنة» التي سبقتها رحلات سبع. هذا من جانب..

- ومن جانب آخر، فإن معنى «الرحلة» ودلالتها هنا هو «وداع الماضي» ومعانقة الرحالة «ذاته الجديدة» التي لا تتحقق إلا بالمغامرة والصراع، والاندفاع لاكتشاف المجهول، وتكوين وعي جديد، ومغاير، بالأشياء..

- دلالة أخرى لهذا العنوان (الرحلة الثامنة) هي: الجديد الذي يقال، والجديد الذي يرتكز إليه، روحاً ومعنى وجوهراً. فإذا كان «السندباد» بعد رحلته السابعة، قد آثر السكينة، ولم يجد أمامه سوى

«ماضيه المغامر». فيستعيد تفاصيله، أو يجترها.. فإن المبدع العربي الجديد يبدأ رحلة المغامرة والاكتشاف (الرحلة الثامنة) مودعا الماضي، وموغلا في مجاهل النفس والوجود، وهو يتفجر اندفاعا وقوة، تعبر عنهما «ذاته» بفعلها الخلاق.

فإذا ما نظرنا، من هذه الزاوية، إلى عمل جبرا، الفني والنقدي على حد سواء، سنجد همه (الفكري والأدبي) متركزًا في بناء وعي تجديدي لدى القارئ العربي والمبدع العربي. فهو لم يكن يأخذ بالوعي الجاهز، المعد سلفا.. وإنما اعتمد في بناء هذا الوعي أسلوبين، أو طريقتين، وقد حقق لهما التوازي في حياته الأدبية - الإبداعية.. وهما: أسلوب الفكر والتفكير في ما يجعل كل شيء واضحًا، محدد المعالم والاتجاه.. وأسلوب الإبداع الذاتي الذي يتمثل فيه هذا «الفكر المجدد» حقيقة وجوهرا. وقد اعتمد في الأسلوب الأول على تطبيق منظوره الإبداعي إلى العمل الفني (رواية، شعرا، فنًا تشكيليًا) مقدمًا في قراءته النقدية[5] ما تبناه، أو تكون به فكونه، من قيم الحداثة، ونظريات النقد الجديدة، ليكتب ما دعاه بـ «القراءة البريئة للنص». ومن هنا جاء تركيزه على الرمز والأسطورة في العمل الأدبي أو الفني، تحليلاً لأبعادهما المتحققة في الرؤيا الإبداعية، وبحثًا عن «المعنى» المتضمن فيهما، بكل ماله من شفافية.. فهناك، عنده، مايدعوه «تودوروف» بـ «البحث المشترك» بين كاتب النص وناقده - وهو، عند جبرا، بحث عما يتمثل فيه / أو يتمثله في أفق إنساني شامل. فالعمل الأدبي، أو الفني، عنده، يخضع في قراءته، لمقاييس ذاتية وأخرى موضوعية، وهو ما نجده متحققًا في مستويين:

- المستوى الذي تتحدد به / ومن خلاله، «زاوية النظر» إلى العمل الأدبي، أو الفني، التي غالبًا ما تتحدد عنده، من خلال «الأثر» و «التأثير» اللذين يتركهما العمل في نفسه وفكره..

- والمستوى المنهجي الذي يتدخل في تكوينه وصياغته عنصران ثقافيان (تكوينيان بالنسبة له)، هما: الرومانسية، بتأثيراتها الذاتية والرؤيوية - والتي أطرت جانبًا مهمًا وأساسيًا في تعيين رؤيته العالم - ثم، مدرسة «النقد الجديد» التي تدخلت، بفاعلية مفهوماتها، في تحديد منظوره إلى العمل الأدبي.

وأما في الثاني من هذين الأسلوبين، فإن أعماله الإبداعية (والروائية منها بخاصة) تقدم الصورة - النموذج له، بما اعتمدته هذه الأعمال / أو اعتمد فيها من

رؤية . فإذا كان «أفلاطون» قد حدد الوجود الإنساني للإنسان بوعيه ذاته، فإن « وعي الذات» هو ماشغل جبرا، المبدع والناقد، فقد كان همه هو : تحويل الإدراك والوعي الجديد من حالة السكون إلى حركية جدلية وجد أن الفضاء الكبير والواسع لها هو : المدينة العربية الجديدة. فهذه المدينة، بتفاعل تيارات الحياة والفكر فيها كفيلة بإنتاج ثقافة كوزموبولتية، هي ثقافة الإنسان الحديث المتجه إلى بناء عصره - وهذا هو ما يعيدنا إلى «السندباد»، صورة ورمزا في أدب جبرا وجيله من المجددين، وفي تكوين توجهاته. فلا غرابة في أن يتلمس شعراء حركة الشعر الجديد ونقادها في رمز «السندباد» السندباد صورة مفعمة بالحياة والحيوية.. وقد كان هذا بفعل تلك الدينامية الشاملة التي وجدوها تعصف بالحياة في مستوييها : الشخصي - مستوى «الذات» في ما تحمل من تطلع أو تهجس به من مغامرة إبداعية لتجديد الواقع بإعادة خلقه - والمستوى العام (أو الكلي) بما يحمل من تمرد يعمّ واقع المجتمع العربي في سبيل حياة أكثر غنى وأشد عنفوانًا.

بتعبير آخر: لقد وجد الشاعر الحديث والناقد الحديث توازيًا، في مستوى الحياة والمغامرة الوجودية، بين شخصيته هو(وهي تحمل أعباء تجديد الحياة وبناء الرؤيا الجديدة للإنسان فيها)، وبين «شخصية السندباد» التي كانت، في كل مرة، تخرج على سكونية الحياة وتواجه مصيرها. لذلك لا غرابة في أن تكون «الرحلة الثامنة» عنوانًا لمغامرة جديدة أرادها الشاعر العربي الحديث ذات طبيعة توثبية، متمردة، ومنفتحة على الجديد الذي يتمثل فيه واقع تجربته وآفاقها. وكما لم يكن أمام «السندباد» من مجال للمساومة على مغامرته في أي من رحلاته السبع - فالمغامرة مغامرة أو لا تكون - كذلك لم يكن أمام الشاعر الحديث من سبيل إلى مساومة الواقع في ماله من «تقاليد» وجدها، هذا الشاعر، ثقيلة عليه، تحد من انطلاقة أسلوبه كما تحد آفاق رؤياه.. فكان لابد من تخطيها.

ولم يكن أمامه ليبلغ الجديد إلا الثورة على القديم.. مثله في هذا مثل «السندباد» الذي لم يجد في « تجارب الحياة» قبله ما يمكن أن يتخذه تعبيرًا عن نزوع الحياة داخله، فراح يقتحم المجهول، ويعود منه ليحدث الآخرين بلسان تجربته هو، بعيدًا عن معاد القول أو مكروره.. وكما واجه الشاعر الحديث، وعرف «توتر التجربة وزخم الحس والعنف والمأساة » فأعطى «اللفظ المشحون المضطرب برموزه» (جبرا:

الرحلة الثـامنة ص ٢٣)، فـإنه وجـد في «تجـربة السندباد» مـثل هذا الموقف الذي تمثل أمامه بمثل هذا المعنى وهو يعبر بحار الموت، أو يضرب في المتاهات، ويقتحم علوّ الجبال، ويعاقر الأنخاب، ويعايش الخطر.. فإذا هو ذلك «البطل الخيالي» - وقد وجد الشاعـر الحديث فيـه نفسـه والمزيد من مـعـاني مـغـامـرته الوجودية. وهنا سيجد جبرا في الشاعر الحديث «بطلاً»، حتى في «متناقضاته». ففي روح الشاعـر، كما في روح «السندباد»، عطش تواق ومـهـيـأ لكل جـديد فـيـه الإرواء لرغـبـة لا تنتـهي في معانقة المجهول[٦]. وهذا هو ما جعله يرى في الأسطورة تمثـيـلا لصـراع «الإنسـان الدائم بين الداخل والخـارج، بين الأسـفل والأعلى، بين الذات والذات.» (الرحلة الثامنة - ص ٢٢) وبهذا ، أكثر من أي شيء آخر سواه، يحقق الشعر التجربة. فالتجربة في مفهوم جبرا لها - وكما أكد ذلك في كـثـيـر مما كـتب - هي «تجـربة الصـراع»، حيث غلبة الحياة على الموت. وتتمثل له، في هذا الجـانب حـصـرًا، في الأسطورة التموزية التي ينتمي إليها، شعريًا، من بين شـعـراء آخـرين من مـجـايله - حـتى عـد «الرمـز من أهم أسـرار الشـاعـر الموفق». (الرحلة الثامنة - ص ٥٠).

فشاعر مثل بدر شاكر السياب استمد من الأسطورة رموزه الأصيلة» التي تتصل بمعاني الجدب والموت والبحث عن الإيناع والخلاص، كانت هذه الرموز، بالنسبة له، عدة شعرية في تصوير حسيّة الصراع بين الخـيـر والشـر، بين النور والظلام، بين الحياة والموت». (الرحلة - ص ٥٠) والفكرة الرمـزية، هنا ، كـمـا يحددها «كارل يونغ» هي : الفكرة التي تؤول تعبـيـرًا، كـأفـضل تكوين لشيء غير معلوم نسبيًا، ولا يمكن تمثيله على أي نحو آخر أوضح منه. وهذا مايدفع إلى التأكيد: أن «الرمـز حي مادام مفعمًا بالمعنى. أي أنه - بحسب كارل يونغ - ما «يخلق الحياة ويتقدم بها، ويلمس وترًا صحيحًا في كل نفس».

هذا «المعنى» الذي يتبناه جبرا ينعكس بأبعاده الحية في كتاباته النقدية، ويتمثله «تعـبـيـرًا» في لحظة الخلق، في شـعـره وروايته، أجلى ما يكون التمثل حتى ليبلغ المستوى الذي يخلق فيه «رموزه المرادفة».. ومـثل هذا الخلق عند جـبـرا إنما يـأتي - بحسب تعبيره - نتاج «ذهن شديد التوق والتـحـرق »، بحيث يصـبح الرمـز «قـوة تضمينية» كبيرة. فما يعنيه في الرمز / ومن الرمز هو : قوة استعماله، ما يكون له من حـرارة وزخم في العـمل الإبداعي، مـازجًا إياه برموزه الشخصـيـة، «بحيث يستثير فينا المشاركة العنيفة». (الرحلة الثامنة - ص ٥٩).

يتعدى، «التمثيل» هنا نطاق الشعر إلى حقل الرواية، وهي الفن الذي ركـز عليه جبـرا، إبداعـيًـا ونقـدًا، في الربع القـرن الأخيـر من حيـاته. وقـد رأى أنه «إذ كـان للرواية أن تنبثق عن تجربة الفرد والجماعة من ناحية، وأن تفعل فعلاً ديناميًا في حياة الفرد والجماعة من ناحية أخرى، فلا بدّ لهـا... أن تنشط كـعمل فني في مسـتويين اثنين، هما :

- أولاً : مـسـتـوى الواقـع (الفن مـرآة المجتمع ... الخ)

- وثانيًا : مستوى الأسطورة. (الرحلة - ص ١٠٤).

.. ليـجـد في تداخل هذين المسـتويين بـبـعـضـهـمـا تحـقق نجـاح العمل الروائي، ونهوض الروائي بموضوعه الكبير.. ذلك «أن المستوى الأول (الظاهر)، حيث يحاول الروائي إعادة خلق الواقع في شكل متنام متكامل، قد لا يتحقق بنجاح، نفسيًا، إلا بتحقيق المستوى الأسطوري المضمن».. وهذا المسـتـوى الأسطوري هو مـا يعطي «الرواية نفاذها السحري وقدرتها الغامضة على الفعل الدائم في النفس والمجتمع» - مع مـلاحظة أن المعنى» الأسطوري يكون غـيـر وارد في عـمل لم يتكامل بناؤه الخارجي إلى الحد الذي يبرر المنطويات الأسطورية التي لا نعيها، عادة، بوضوح. (الرحلة - ص ١٠٥).

فـالشـاعـر فنان. والروائي فنان.. والفنان، كما يراه جبرا ويريده في عمله الفني، هو في ريادته الذهنية والنفسية... وهو، في هذه الريادة « مـجـابه بالضرورة الذاتية التي تطالبه بالإخلاص لنفسه وأصالته». (الرحلة - ص ١٣٤).وفي هذا / ومن خلاله يجد أن على الفنان أن يتساءل وهو يواجه عمله »: هل مـا انتجُ كـشف جديد، أم أنني أكرر نفسي؟»وفي الوقت نفسه »: هل أنني انتجُ ما أريد أنا فعلاً أن انتج؟» (الرحلة - ص ١٣٤) - وفي هذا التساؤل إنما يبحث جبرا عن الخلاقين الحقيقيين المغيرين الحقيقيين للذوق، والمجددين الدائمين لرؤيا الإنسان. (الرحلة - ص ١٣٦)، وهـو مـا يمثل عنده «قـوة يقظة»، وهي «قـوة دافـعـة» - أو هكذا يريدها - تمامًا كـمـا كـانت في حياة «السندباد» وهو يضع قدرته في شكل من أشكال «الكينونة الممكنة»، متابعًا لذة الاكتشاف، ورهبة المجهول أيضًا .. مولدًا فينا، من خلال رحلاته السبع، حس العجب، ومستدرًا روعة الحياة، وهذا هو عين ما يريد للفنان، ولكل مبدع خلاق، أن يتوفر عليه في فنه، ويفعله [٧].

هذا «الفعل الخلاق» عند جبرا هو

التوق إلى ارتياد المجهول والمغامرة فيه. ولأنه كان يتمثل في «الشعر الحديث» روح المغامرة هذه بطابعها الخلاق المجدد، كان يرى في من يهاجمون هذا الشعر أناسًا «لا يمكن أن يكونوا ممن وعوا العصر أو فهموا التاريخ». (الرحلة - ص ٧). فهذا الشعر، بحسب تمثله له، صادر عن «رحابة في الفكر»، كما أنه يمثل تطلعًا «إلى رحابة في الحياة والإدراك»، ذلك أن الشعر الحديث قلب للمفاهيم الموروثة وفتح لأرض جديدة (...) إنه إمضاء لوسيلة تعبيرية هي أهم وسائل النفس في إطلاق مكنوناتها، بل لعله خلق لوسيلة جديدة ».

(الرحلة - ص ٧ - ٨).

من هنا نجد أن ما كتبه جبرا في الشعر أساسيًا في فهم الشعر، وفي إحلال تجربته الشعرية منزلتها في الكتابة الجديدة. إن قصيدته (بوصفها نمطًا شعريًا حداثويًا) هي التي شكلت« نظريته » في الشعر، وعلى أساسها، بما فتح بها آفاق الحداثة الشعرية، أقام تفكيره النظري - ومن هنا وضعنا نقده في خانة «النقد الحقيقي» الذي رأى « ت . س . إليوت» أن الناقد فيه «ينقد الشعر من أجل أن يخلق الشعر».

وإذا كان جبرا يعترف ويقول بأن ما كتبه من نقد يمثل « طريقته » في الدفاع عما كتب ، هو نفسه، في هذا الفن أو ذاك، (وفي الشعر بوجه خاص)، فإننا نجده قد كتب نقده لصالح ثلاثة أطراف، وجدها تستأثر بالعملية النقدية، وتحقق، إلى حد ما، الاستفادة المرجوة منها:

- ويمثل القارئ الطرف الأول. فهو إنما يكتب للتأثير عليه في مايرجو أن يكون له من موقف، يريده أكثر انحيازًا إلى حركة التجديد، وأعمق اتصالا بمنجزاتها.

- والطرف الثاني هو الشاعر الذي يكتب عنه، إذ نجده يعلي من أهمية الخصائص التي يتبناها (جبرا نفسه)، ويغض من قيمة وأهمية مايجده يتعارض مع قيم التجديد التي يقول بها، ويتبناها.

- وأما الطرف الثالث، في هذه العملية، فهو الكاتب - الناقد، يعمل، من خلال ما يكتب، على إشاعة مفاهيمه الخاصة التي يريد لقصيدته، أن تقرأ في ضوئها... فقد كتب نقده (أو معظمه) تحت إغراء التفكير بما يكتبه هو، ممثلاً به «نمطًا خاصًا» في تجربة الحداثة.

إلا أن هذا لا يعني أن جبرا في نقده كان يتمركز حول ذاته.. بل كان يضع ما يقرأ في دائرة الخلق (التي يراها، وينتظم داخلها إبداعًا)، فينظر إليه بوصفه عملا

فنيا، ينطوي على حس متكامل بالوجود، ويتموضع في بنية رمزية دالة.

هذا التعاطي بين «الرؤية النقدية» و«الرؤيا الإبداعية» هو ما حقق التوافق بين «الفكر النقدي» لجبرا و «ذاته الإبداعية»، وجعل لكل منهما حيويته التي يتكافأ بها مع ما للآخر- المكتوب عنه - من حيوية. فهو، من هذه الناحية، متجذر، رؤية وثقافة نقدية، في هذين البعدين.. بل يمكن القول: إن مرتكز «الروح الإبداعي» عنده وأرضيته الصلبة هو: فكره النقدي.

فإذا كان جبرا قد اعتمد في قراءاته هذه ما أقامه، نظرة وتطبيقًا، على «النقد الداخلي» بحسب منظور مدرسة «النقد الجديد» التي ينتمي إليها.. باحثًا، فيه/ ومن خلاله، عما يمكن أن يدعوه: «انتظامات» الرؤيا الإبداعية، والرمز (في عمقه الميثولوجي) أساسًا في العمل الأدبي والفني.. فإن هذه القراءة حققت / أو حقق جبرا من خلالها ما يدعوه: بالتوازي الإبداعي مع النص المقروء. فهو إذ يقرأ نصًا، أو عملاً أدبيًا، أو فنيًا، إنما يقرأه من موقف إبداعي، مما جعل قراءاته النقدية هذه تجيء محملة بالمعاني التي يعمل، هو نفسه، على إشاعتها في الأعمال الأدبية والفنية، بوصفها «معانيه» التي يتحقق بها هذا «المشترك الإبداعي» بينه مبدعا، وبينها إبداعا. فهو بهذه الأبعاد الإبداعية المتحققة في كتاباته النقدية، لا يرمي إلى أن يجعل من النقد الذي يكتبه «شكلاً أدبيًا»، كما هو متحقق عند «سارتر»، وبشكل أوضح عند «رولان بارت».. وإنما يأخذ جبرا العمل الأدبي، أو الفني، بما يلتقي فيه ذاته مبدعا - نظرة، وموقفًا متحققين في «عمله» هو. لذلك نجده يقرأ «نص الآخر» (أو لنقل - بتعبير أكثر قربا من عمل جبرا: النص الآخر)، قراءة يرمي بها/ ومن خلالها، أن يجعل هذا «النص» ينكشف، عبر قراءاته، بعمقه كله، ويتمثل بكشافته كاملة (وهذه هي القراءة التي يدعوها، عمليا، استغوار النص»..) وهو في هذه القراءة، منظورًا إليها من جانب آخر، إنما يعمق «مفهومه الشخصي» للعمل الفني، وكذلك مفهوماته الأخرى: للإنسان، والحرية، والكتابة - الكتابة التي يمارس حريته فيها/ أو من خلالها.. فهي عنده، شكل من أشكال إرادة الحرية - على حد تعبير «سارتر» - مع أن «المقاربات النقدية» التي يقيمها، آخذا بهذه الاعتبارات، والتي يمكن عدها «ذاتية» لا تلغي أو تهمل ما للأدب والفن من خصوصية يمثلها الإطار العام، الفني، لكل منهما.

ومع أن جبرا كان بعيدا عن فكرة «الالتزام» - بالمفهوم الذي حددته المدرسة

الواقعية الاشتراكية»، إلا أنه كان يؤكد على الفن الذي يعي هويته، وينطلق من هذه الهوية في مخاطبة العالم.. الفن الذي يحمل سؤال الإنسان في مواجهة العالم. فما كان يهمه من العمل الأدبي والفني هو : الإنسان الحاضر فيه، وجوداً له اختياراته، وفي المقدمة منها: الحرية ، فإذا كانت الحياة عنده، في أبعادها هذه، هي «الوجود، فإن هذا الوجود هو الحرية، أو لا يكون. فالحياة، أية حياة، بلا حرية حياة ناقصة..

بهذا المنحى في التفكير والتوجه كان جبرا يطرح إشكالية العصر، وإشكالية علاقة الإنسان بهذا العصر وأزمته فيه: أزمة الحرية.

ولكن، ينبغي أن لا يفهم من هذا أن النقد الذي كتبه جبرا ينطلق مما هو «ذاتي صرف» أو يقع إلى هذا «الذاتي» فلا يخرج عليه أو يتجاوزه.. ذلك أن لهذه «الذات الإبداعية»، أصلاً، موقفها الموضوعي. إنّ «ذاتية الرؤيا» لا تلغي «موضوعية الموقف» عنده - أو لنقل: إنها لا تتجرد منها. بكلمات أخرى: إنّ «الذاتي» عند جبرا لا يعارض «الموضوعي» أو يلغيه - والعكس متحقق عنده أيضاً - بل هما بعدان يتكاملان من خلال «فعل القراءة» الذي يقوم به، والذي هو فعل كشفي - استكشافي. وهنا تتجلي المسألة على نحو أوضح: فإذا كانت «الذات» هي مصدر الإرادة، فإن «الموضوع» أساس الحرية - وجبرا دائم التأكيد على إرادة الحرية هذه، لدى الإنسان بوجه عام، ولدى المبدع بشكل خاص، ذلك أن «وجود الإنسان» كما يراه بعض فلاسفة العصر - «ينحصر في حريته»، و« الحرية ليست لها القدرة على تحويل إمكانية ذاتية ليس لها معنى، إلا بالقياس إلى صاحبها وحده، إلى وجود موضوعي واقعي من شأنه أن يحدد مصير صاحبه، ومصير الكون إلى حد ما»(٨).

وبمثل هذه الرؤية، ومن خلال مثل هذا الموقف، كان جبرا قد مثل / وتمثل: فكراً نقدياً، وعملاً إبداعياً، في حالة من حالات التفوق في عصرنا الأدبي الحاضر. فهو ناقد يهمه الأكتشاف، والأكتشاف عنده وفي نظرته إليه إنما يجيء من خلال الممارسة، لا عبر «النظرية» لذلك لم يكن يولي «النظرية» و« التنظير»، في كل ما كتب، ذلك الاهتمام الكبير - كما هو شأن عدد من نقاد عصرنا - فكما كان يجد في «الإبداع مغامرة» فإنه كان يتحرك بروح المغامرة هذه في قراءاته النقدية لهذا الإبداع.

وإذا كان عمل النقد - كما يراه «موريس بلانشو» - هو «أن يتيح لعمق النتاج أن

يتكلم»، لأن في ما يفصح عنه من الكلام يكمن «البعد الخلاق» في الكتابة الإبداعية.. فإن جبرا، في ما قدم من قراءات نقدية كان وثيق الارتباط بما أنجزه، هو نفسه، إبداعيًا - مع تأكيد دائم منه: أن العمل الإبداعي، أدبيًا كان أم فنيًا، لا « يفسر» إلا بذاته، وإن كان يرى أن العناصر المكونة للأدب والفن لا تمتلك استقلالها عن الحياة وواقع الإنسان فيها.. ولكنه لم يكن يريد «بل كان يرفض » أن توضع هذه «العناصر المكونة» موضع احتفاء، فتتصرف قراءة العمل إلى ما يقع خارج العمل، بدل الاهتمام ببنيته الداخلية. وعلى الرغم من عديد الكتب النقدية التي أصدرها جبرا (تسعة كتب)، فإنه لم يكن ناقدًا بالمعنى الذي يتحدد فيه وجود «الناقد التقليدي» وإنما كان، في ما كتب من نقد، يفترض ضمنًا وجود قارئ مهتم بالفن الذي يكتب فيه (وقد كتب في الشعر، والقصة القصيرة، والرواية، والفنون التشكيلية - وهي الفنون التي مارسها، هو نفسه، إبداعًا فيها..) فهو، هنا، المبدع الذي يعبر عن نفسه.. وهو، في هذا «التعبير» لم يكن يقدم نفسه وحدها، وإنما قدم، أيضًا، الصورة الصحيحة للإبداع كما يراه ويريده - في ما أسفرت عنه تجاربه فيه على نحو خاص، فبمعيار إبداعه الشخصي كان يقوم الأعمال الأخرى للمبدعين سواه. ومن هنا يمكن القول: إن كتابات جبرا النقدية تقدم لقارئه الأبعاد الحقيقية لإبداعه، وتعكس طبيعة فكره الإبداعي وتفكيره في الإبداع - وتلك هي «رسالته» التي حرص أشد الحرص على تأكيدها: في ما كتب من نقد، وفي الإبداع أيضًا.

❖ ❖ ❖

هوامش وإحالات

١ - راجع كتاب جبرا : « شارع الأميرات»، وبالذات الفصل المعنون: «لميعة والسنة العجائبية».. وكذلك مراجعتنا لهذا الكتاب في مجلة «الأقلام» - العدد السادس - بغداد: ١٩٩٩..

٢ - تقوم نظرية الشكل العضوي للقصيدة - كما قدمها الشعراء الرومانسيون - على فرضية مؤداها:« أن القصيدة تبدأ في صورة «بؤرة» (SEED) أو «جرثومة» (GERO) في مخيلة الشاعر الخلاقة.إن نموها عملية لا شعورية تتوقف على تمثلها لمواد غريبة ومتنوعة، ويتحدد تطورها وشكلها النهائي ذاتيًا، وتكون النتيجة شبيهة بشيء من حيث اندماج التعددية والوحدة، والخاص والعام والمحتوى والشكل، وانصهارهما». (انظر: ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر - ترجمة : عبد المقصود عبد الكريم - الهيئة المصرية - القاهرة : ١٩٩٦ - ص ٣١)... ومؤداها: أن أجزاء «النص الأدبي» تعمل مع بعضها لتخلق كلاً متجانسًا...».

٢ - اعتمد «النقد الجديد» على ما يسميه «ستانلي هايمن»« التفسيرات السمانتية» التي تدور الدراسات الواقعة في إطارها حول أحد شيئين: تتبع التطورات والتغيرات التي تصيب معاني الصور والأشكال الكلامية.. ودراسة العلاقات بين الإشارات والرموز وبين معانيها - أي دراسة «السمات » الدالة لغويًا ونفسيًا. كما تعتمد هذه المدرسة ضروب المعرفة غير الأدبية» «التي تمتد «من النماذج الشعائرية عند البدائيين إلى طبيعة المجتمع الرأسمالي وكل ما يفضي إلى دراسة دقيقة،ويقظة مستفيضة على النص، يشبهان تحليل الأشياء تحت المجهر». وقد ركز جبرا في نقده، بالدرجة الأساس، على فكرة «النماذج العليا» أو محتوى اللاشعور الجمعي - بالمعنى الذي حدده» كارل يونغ» - ويعني بذلك «أن هناك لا شعورا جماعيًا تكمن فيه الصور الكبرى، والرموز التي تمثل قاعدة مهمة في الفنون، وكلما تدخلت في كيان الفن زادت الاستجابة له والتأثر به».

وكما نظر أصحاب «النقد الجديد» إلى النقد كونه، لم يعد يقبل وضعه القديم حيث كان ملحقًا بالأدب الخالق أو الأدب القائم على الخيال»، فإن جبرا في توجهاته النقدية نظر إلى النقد الذي يكتبه النظرة التي ترى فيه جزءًا من ذلك النسج الذي يقوم به الأدب للتجربة الإنسانية. فهو، كما أصحاب النقد الجديد، يرى « أن الكتابة القائمة على الخيال، أو الكتابة النقدية، كليهما، فن (...) والفرق بينهما: إن الأدب الخالق ينظم تجاربه التي استمدها من الحياة بنفسه (...) أما النقد فينظم تجاربه المستمدة من الأدب الخالق، أي من الحياة بعد أن نقلها الأدب نقلة جديدة (...) ولكل واحد منهما حظه من الاستقلال بقدر ما بينهما من اتصال. (أنظر ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة - ترجمة : إحسان عباس ومحمد يوسف نجم - دار الثقافة - بيروت: ١٩٥٨ - ح :١ ص ص : ١٠ ، ١١ ، ١٢).

٤ - كــان في نيــة السندباد «ألا ينزعج عن مجلسه في بغداد بعد رحلته السابعة. غير أنه سمع ذات يوم عن بحارة غامروا في دنيا لم يعرفها من قبل، فكان أن عصف به الحنين إلى الإبحار مرة ثامنة. ومما يحكى عن السندباد في رحلته هذه أنه راح يبحر في دنيـا ذاتـه، فكان يقع هنا وهناك على أكداس من الأمتعة العتيقة والمفاهيم الرثة، رمى بها جميعًا في البحر ولم يأسف على خسارة. تعرى حتى بلغ بالعري إلى جوهر فطرته، ثم عاد يحمل إلينا كنزًا لا شبيه له بين الكنوز التي اقتنصهـا في رحـلاته السـابقـة». (خليل حـاوي - في تقـديمه لقصيدته: « السندباد في رحلته الثامنة» - ديوان : الناي والريح...).

٥ - يتحدد مفهوم «القراءة» عند جبرا في هذا المعنى، وهو ما يأتي في تأكيده: إن الشعر «العظيم يحتمل أكثر من نظرة واحدة وإلا فقد الكثير من سحره وقيمته». (الرحلة الثامنة - ص ٢٢) فهو إذ ينظر في العمل الفني - الإبداعي(الشعـري، بصـورة خاصة) يجد أن «للواقع ألف وجه تداهمنا في كل مـرة على نحـو جـديد»، ذلك أن الإنسان مأخوذ بهذا «الواقع»، ولن يستطيع أن يرى إلا ما يدهمه منه: رؤية الاضطراب والتشتيت. أما المبدع فيسخر فنه وسيلة للتحكم، ولو ببـعـضـه. فـالواقع هو، في النهـاية، مــا يفلح الفنان في بلورته في مصـغـر رمـزي تشع منه المعاني. (الرحلة الثامنة - ص ٨٦). فـالقـراءة، في أبعادها هذه، أوسع من النقد» مجالا وأقل تسلطًا.. تنشئ بين القارئ والمقـروء عـلاقـة ألفـة، تسعى إلى المتعة والفهم، أكثر مما تسعى إلى الحكم.. تنصت إنصاتًا رقيقًا رفيقًا إلى نبض الحياة في المقروء حتى تقع على إيقاعه وتلابس طقوسه وتكاشف أسراره». (حمـادي صمـود: النقد وقراءة التراث - المجلة العربية للثقافة - السنة ١٢ - العدد: ٢٤ - تونس : ١٩٩٣ - ص ٥٢).

٦ - في اهتمـام جبـرا بالأسطورة في الشعـر العربي الحديث، نجده يركز على ما يثري دلالة العمل الشعـري، متخـذا من ذلك مقياسًا للوعي الفني لدى الشاعر. ونجده، انطلاقًـا من اهتـمـامـه بالأسطورة وتوظيفاتها في القصيدة الحديثة، يعدها تحولا جديدا في واقع هذه القصيدة، إذ أخضع الشاعـر الحديث هذه الأسطورة لرؤياه الشعرية. وعلى هذا فإن جبرا وهو يتناول الأسطورة، في أبعـادها هذه، من خـلال رؤية نقـدية واضحـة، يهـمـه أن يجـذرها، وجـودا رمـزيا داخل البنيـة التجديدية لحركة الحداثة في الشعـر العربي.

٧ - نجد جبرا، في شيء غير يسير مما كتب في النقد، يؤكد على نظرية «كارل يونغ» في «النماذج العليا».. وينصب تأكيده على ما كان «يونغ» يعنيه منها، وهو ما اهتم له جبرا أكثر من سواه.. ومؤداه: « أن هناك لا شعورا جمعيًا تكمن فيه الصور الكبرى والرمـوز التي تمثل قـاعـدة في الفنون.. وكلمـا تدخلت في كـيــان الفن زادت الاستجابة له والتأثر به» (أنظر.. ستانلي هايمن - المصـدر السـابق نفسـه - ح ١ - ص ١٢).

٨ - أنظر : زكريا إبراهيم : مشكلة الحرية - مكتبة مصر - القاهرة - ص ٢٢٦.

212

العلم والإنسان المعاصر

فايز فوق العادة (*)

باتت التكنولوجيا المرجعية الوحيدة من نوعها في تفعيل الحياة المعاصرة. نتطرق فيما يلي إلى علاقة هذه الحقيقة بظاهرة التخصص. تُعرّف التكنولوجيا بأنها الواسطة الأولى والأخيرة التي يُلجأ إليها لإحداث أي تغيير مهما اختلف حجم التغيير وسواء كان ايجابياً أو سلبياً. ومهما كان الموقف المعلن لأحدنا من العلم والتكنولوجيا فإن ممارساته وخططه كلها وبكل تفاصيلها تستمد إمكانات تحققها من العلم والتكنولوجيا. لقد انفصل العلم ومعه التكنولوجيا إلى عدد كبير من المحاور المتباينة المتباعدة التي يُجري البحث في كل منها اخصائيون يعرفون الكثير عن تفاصيل محورهم الضيق ولا يدرون أي شيء خارج

(*) فايز فوق العادة: باحث من سورية، رئيس الجمعية الكونية السورية.

حدوده. يوصف الأخصائيون في هذا السياق بأنهم يعرفون الكثير الكثير عن القليل القليل. تتقدم الحياة اليومية بفعل النتائج التي يخلص إليها الباحثون في كل محور إذ تذوب وتتحد كل النتائج من كل المحاور لدفع الحياة إلى الأمام.

يتميز المتخصص في عصرنا بتركيز شديد يوجهه لتحليل مادة بحثه متجاهلاً كل العالم من حوله.

قد يحرم هذا التجاهل العالم الباحث من عناصر ضرورية لبحثه تتوفر في محور أو أكثر من المحاور العلمية المختلفة عن محور بحثه. لن يستطيع أيُ إنسان أن يحيط بالمواضيع المتضمنة في كل المحاور وقد لا يستطيع من حيث المبدأ أن يُلّم بالمواد العلمية المصنفة ضمن أحد المحاور. إذا تحدثنا عن الإنسان العادي فنقصد الإنسان الذي لا تتضمن فعالياته أي بحث علمي أو تكنولوجي في أي محور من المحاور. إذا أجرينا تقويمًا شموليًا لأي انسان من منظور إجمالي المحاور العلمية والتكنولوجية كافة نجد أن الإنسان المتخصص هو إنسان عادي بمعنى من المعاني. لقد ثبت أن الإنسان المتخصص الباحث في مسألة محددة قد يحتاج معلومات داعمة لبحثه من محور آخر ولن يكون بمقدوره أن يحصل عليها مباشرة ببساطة لأنه لا يدري بوجودها كما ويجهل أهميتها لبحثه إن هو عرف أنها موجودة. إذ ذاك لابد من العودة إلى الإنسان العادي. قد يعجز الإنسان العادي من حيث المبدأ عن تأمين المعلومات المطلوبة لكنه يتمكن من صياغة الحكم الضروري على عمل المتخصص والمستند إلى معايير تقع خارج نطاق اهتمامات المتخصص. يلعب هذا الحكم ولا شك دورًا رئيسيًا في لفت نظر الباحث المتخصص إلى المصدر المحتمل للمعلومات التي يحتاجها. يرتبط هذا الوضع بشرط أساسي يتجسد بضرورة فهم الإنسان العادي للإنسان المتخصص. نخلص مما تقدم إلى استنتاج مفاده أن العلم قد غدا أساسيًا ومصيريًا إلى درجة يصعب معها تركه للعلماء المتخصصين وحدهم.

لابد للعلم المستقبلي من أن يُطور على أساس قاعدة واسعة من آراء الأناس العاديين. كان العلم والتكنولوجيا بطيئين في ارتقائهما أثناء القرون القليلة الماضية لذا كان تأثيرهما ضئيلاً وغير ملحوظ إبان حياة فرد أو حتى حياة جيل من الأجيال. لم يكن أحد ليخطر على باله تساؤل من نوع التساؤل التالي «كيف سيكون شكل الحياة بعد موتي»، لا بل ذهب معظم البشر إلى الاعتقاد بمبدأ الثبات، فالأفكار ثابتة،

والأدوات محددة في بناها وفاعلياتها. كان هناك شبه إجماع بأن لا جديد تحت الشمس.

لم يعد الأمر كذلك الآن! لكن ما هو مدى التغيير الذي طرأ يا تُرى؟ لقد حصل التغيير على نحو مفاجئ. نقصد بالمفاجئ هنا أن تحولاً ملحوظًا في حياة العالم أخذ طريقه إلى النور في غضون نصف قرن. إن أبناء الجيل الذين عاصروا النصف الثاني من القرن العشرين ودلفوا إلى القرن الحادي والعشرين قد عاشوا خبرات نادرة. لقد شهدوا تغييرات جذرية طارئة أكثر من مرة. يكفي أن نذكّر بالعزلة المعلوماتية الكاملة التي عاشها كل منهم إبان طفولته وبالسيل المعلوماتي الذي يجرفهم ويجرف غيرهم الآن بقوة يصعب معها الانتقاء والاصطفاء وإلى الحد الذي أصبحت المعلومة عنده تفرض نفسها مهما كانت طبيعتها.

تبرز هنا ضرورة الثقافة العلمية. كيف يجب أن يكون المستقبل الذي يصنعه العلم والتكنولوجيا. إن الكتلة البشرية بمعظمها ما زالت تقبل حتى الآن كل ما يترتب على التطبيقات المتسارعة للعلم والتكنولوجيا دون تقويم مناسب أو إعادة نظر. لا أدل على ذلك من الحقائق المذهلة التي يعرفها كل منا ولا يأبه أثناء ذكرها. إن مخزون المتفجرات في العالم الآن يكفي لتفكيك كل بنية على كوكب الأرض إلى ذرات من العنصر الأصلي الأول: الهيدروجين. إن الباحث في علم النفس الاجتماعي ليحار إزاء هذه الحقيقة وأمثالها. يؤثر الرأي العام في العالم بقوة لرفع فريق كرة قدم إلى القمة وإنزال فريق آخر إلى الحضيض. يظهر الدور البارز للرأي العام المذكور في تفعيل الموسيقى الهابطة ونشر الغناء المفتقر إلى الموهبة.

حدث أمر معاكس في القرن التاسع عشر. ففي ذلك القرن صعدت الموسيقى الإنسانية السامية إلى القمة بفعل الخيارات الواضحة التي عبّر عنها معظم الناس في البلدان التي كانت آخذة بالتقدم في ذلك العصر. لكن الناس في تلك البلدان لم يتنبهوا في نفس الوقت إلى ما كان يحدث من تطور غير ملحوظ للعلم والتكنولوجيا. لقد تدنت معايير التذوق الآن مع بقاء عدم الاكتراث بالعلم والتكنولوجيا على حاله. وحتى في البلدان التي لم يدخل العلم والتكنولوجيا حياتها بالقدر نفسه ساد الجنوح النفسي الاجتماعي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين نحو اللحنية رفيعة المستوى. انعكس الجنوح بعد ذلك كما حدث في البلدان الأخرى. إن المشكلة ليست في العلم

بل لربما في السبق السريع الذي أحرزه العلم مقارنة بتواترات الانفعال الوجداني الجمعي. ما زالت هذه التواترات عاجزة عن بلوغ التناغم المنشود مع التسارعات المذهلة اليومية في العلم والتكنولوجيا. لا بد إذن من وضع خطط سريعة من قبل العلماء والتكنولوجيين لشرح منجزاتهم وعرض معانيها العميقة بمصطلحات مبسطة. بكلمات أخرى إن على العلماء والتكنولوجيين الهبوط من أبراجهم العاجية والحديث إلى الأناس العاديين بما يمكّن هؤلاء من بلورة خيارات آمنة وذات مصداقية للمستقبل الذي يفرض العلم والتكنولوجيا صناعته.

لا يستطيع العلم والتكنولوجيا الاستمرار إن لم تتوفر وعلى نحو دائم عناصر بشرية ذات تأهيل علمي رفيع المستوى. إن تواجد هذه العناصر هو الاشتراط الأساسي والمرجعي في بقاء وتطور العلم والتكنولوجيا. من هنا كانت ضرورة تحرير عملية التعليم من قيد المردودية الاقتصادية. يرفع هذا التحرير من المردودية الاقتصادية في القطاعات الأخرى. إن أحدًا لا يدري من هو المبدع التالي في محور ما من محاور العلم والتكنولوجيا. من هنا كانت ضرورة أن تُفتح أبواب التعليم أمام الجميع. وكما تضمن ديمقراطية التعليم رفع المردودية الاقتصادية كذلك تفعل ديمقراطية الصحة. بكلمات أخرى إن تطبيق شعار الصحة للجميع هو ضمانة لنماء وارتقاء العلم والتكنولوجيا. من جانب آخر، قد يقضي إنتاج أسلحة الدمار الشامل على كل المنجزات الإنسانية، حتى إن لم تُستخدم تلك الأسلحة، ذلك أن مشكلة التخلص منها وتفكيكها ليست سهلة على الإطلاق. يعني ذلك إلغاء أية مردودية اقتصادية مهما كان نوعها. إن عدم الاكتراث الذي تواجه به الكتلة البشرية مسألتي ديمقراطية التعليم وديمقراطية الصحة هو ذاته موقف عدم الاكتراث الذي تقفه إزاء استمرار إنتاج أسلحة الدمار الشامل. لن تستطيع الكتلة البشرية التحول إلى الاكتراث إلاّ على خلفية من الثقافة العلمية الشمولية. لقد بات مطلب المؤسسة الثقافية العلمية مطلبًا ملحًا في كل أنحاء العالم. تمتد مسؤولية هذه المؤسسة على مساحة نفسية اجتماعية واسعة. إن عليها أن تُفعّل الكتلة البشرية وصولاً بها إلى حالة الاكتراث.

إن العلم في المنظور النفسي الذاتي العميق وفي المنظور النفسي الاجتماعي هو فن من الفنون ولعله أرقى الفنون. ليس العلم مسؤولاً بأية حال من الأحوال عن انحسار المشاعر الجمالية في

عصرنا .عندما يخرج أحدنا إلى العراء في ليلة مظلمة صافية ويتأمل السماء لاشك أن مشاعر جياشة تجتاحه في مقدمتها احساس بالجماليات العميقة للقبة السماوية .وقد يخطر بباله أنه إن حاول بحث تكوين تلك القبة باستخدام الأدوات النظرية والعملية للعلم فإن المشاعر الجياشة المذكورة سرعان ما تتضاءل وتخبو لينقلب صاحبها في النهاية إلى مجرد أداة من الأدوات التي ذكرناها. ماذا لوعرف أحدنا أن العلم كشف عن وجود كواكب تغلفها أجواء من غاز الفحم وحمض الكبريت وأخرى تعصف بها الرياح على مدى فترات زمنية طويلة وعن وجود أقمار في المجموعة الشمسية مصنوعة من الماء المغلّف بجليد الماء الأمر الذي يحمل على الاعتقاد بوجود حياة متقدمة من نوع ما فيها. وقع العلماء على عدد من الكواكب حول نجوم أخرى غير الشمس بعضها يشبه الأرض في الحجم والتكوين. ما الذي يمنع من وجود كائنات قد تشبهنا على بعض تلك الكواكب. تُعزى جماليات السماء إلى تلك النقاط الباهتة التي تتوزع بشكل مثير على صفحتها. العلم وحده كان قادراً على معرفة طبيعة تلك النقاط. إنها قنابل هيدروجينية هائلة. هي نجوم بعضها بحجم الشمس بينما يتجاوز بعضها الآخر الشمس بالحجم والكتلة. قد يصل الأمر ببعض النجوم هائلة الكتل أن تنفجر وتموت بشكل مأساوي مخلفة بالوعات كونية هي الثقوب السوداء.

ماذا لو قرأ أحدنا في كتاب من الكتب أن الثقوب السوداء ممرات إلى أكوان مختلفة، إلى أزمان وأمكنة مغايرة، وأن بعض العلماء يضعون الصيغ الرياضية الضرورية لتوظيف الثقوب السوداء للارتحال عبر الزمن. نعم للتجول عبر الزمن في رحلات قد تنقل المسافر إلى الماضي أو إلى المستقبل. لو أبلغنا المتأمل بجماليات السماء أن ما يراه من بقع باهتة بالعين المجردة لا يتجاوز عدة آلاف وأن النجوم في مجرتنا قد يصل تعدادها إلى أربعمئة ألف مليون نجم وأن المتأمل لايستطيع رؤيتها بسبب المسافات الكبيرة التي تفصلنا عنها. إذا أخبرناه إضافة إلى ذلك أن ملايين المجرات المتشابهة تنتشر في الفضاء الكوني متباعدة عنها بسرعات عالية وأن كل مجرة منها تضم بدورها عدة مئات من آلاف ملايين النجوم. ماذا لو عرف أحدنا أن الرياضيات كشفت عن سبب تماثلات كونية مثيرة؟ مثلاً: إن معظم المجرات في الكون لولبية ومعظم العواصف في أجواء الأرض لولبية وينبت الشعر على رأس كل منا بشكل لولبي بدءاً من نقطة.

أما جزيء الـ D. N. A. فهو لولبي كما تتسلق النباتات في منحنيات لولبية وشكل السرة لولبي. إن رغب أحدنا بمعرفة السبب فما عليه إلاّ مراجعة نظرية النقطة الثابتة التي برهنها عالم الرياضيات براور في العام ١٩١١.

على الرغم من الضآلة الفيزيائية لحجم الإنسان فقد ارتحل فكره إلى أبعد الحدود دون أية قيود. إن هذا الفكر هو المسؤول عن المشاعر الجمالية وهو ذاته الذي لا يتوقف عن كشف كل ما هو مثير ومدهش. كيف يُمكن أن تكون الكائنات الأخرى على الكواكب البعيدة. هل يثيرها مشهد الكون كما يفعل منظر السماء على كوكبنا. ألا تنكمش المشاعر الجمالية إن بقي موضوعها ثابتًا على حالة دون تغيير؟ ما هي الطريقة التي تكفل توليد فعاليات جديدة مستمرة تضمن توليد المشاعر الجمالية دون توقف؟ إنها الطريقة العلمية. وحده العلم يزودنا بكل ما هو غير متوقع من الإرهاصات الجمالية.

يتصور الكثيرون أن الفنان إنسان عاطفي ينساق لحدوسه ولا يحتاج تبعًا لذلك لأية محاكمة منطقية. من جانب آخر، إنهم يعتقدون أن العالم ينتقل عبر خطى استنتاجية وأنه يرسم برامج عقلية تجعل منه إنسانًا باردًا لا تجتاحه التقلبات العاطفية. الأمر على العكس من ذلك تمامًا. إن الفنان والعالم إنسانان عاطفيان ينتظر كل منهما لحظة كشف تتحقق بفعل قفزة حدسية. وكما يرسم العالم خارطة استنتاجية، كذا يفعل الفنان. تلعب الخشية والرهبة دورًا كبيرًا في دفع العالم لوضع صيغة نهائية لبحثه كما يحرك الانفعال الفنان لإكمال لوحته أو لبلوغ الذروة في عمله الموسيقي. كان الفنان الكبير ليوناردو ديفنشي راغبًا برسم الأجسام البشرية وإبراز ما فيها من تكوينات عضلية لذا عمد في مطلع القرن السادس عشر إلى تشريح أكثر من ثلاثين جثة بشكل سري وخلص إلى تصورات تفصيلية لتكوين الهيكل العظمي والجهاز العضلي ترجمها إلى لوحات رائعة ما زالت تخلد ذكراه حتى الآن. تابع ديفنشي تشريح الجثث واكتشف دور القلب في دفع الدم عبر جهاز الدوران.

اكتشف أحد العلماء في مطلع القرن التاسع عشر أن ضوء الشمس يفكك كلور الفضة مخلفًا حبيبات سوداء من الفضة. بقي الاكتشاف مهملاً إلى أن راجعه أحد الفنانين الذي كان يعمل بتهيئة المنصات المسرحية. تساءل الفنان عما إذا كان بمقدوره أن يقلد المشهد الفعلي باستخدام هذا الاكتشاف وكان أن بدأ بإنتاج أولى الصور في العام ١٨٣٠. تدعو كل وكالات

الفضاء في عصرنا الفنانين المبدعين للعمل فيها. يضع هؤلاء الفنانون تصاميم وتصورات للمسابر الفضائية وينقلونها إلى المهندسين بغية تحقيقها بشكل فعلي. صاغ العالم الاسكتلندي جيمس كلارك ماكسويل في العام ١٨٧٩ أربع معادلات تميزت ببساطتها وأناقتها وتناظراتها الجمالية الواضحة. اختزلت المعادلات وأجملت كل التظاهرات المرتبطة بالضوء والكهرمغنطيسية بشكل عام. اقتنع العلماء بفعالية وصحة المعادلات. لقد ساعدت أناقة المعادلات على قبولها السريع.

نعرج هنا على معادلتين مختزلتين بالغتي البساطة وأساسيتين في الطبيعة. تؤكد المعادلة الأولى على أن طاقة أي جسيم هي من مضاعفات أحد ثوابت الطبيعة المعروف باسم ثابت بلانك. أما المعادلة الثانية فهي معادلة أينشتاين التاريخية والتي تكافئ بين الطاقة والكتلة إذ تثبّت أن الطاقة تعادل جداء الكتلة بمربع سرعة الضوء. استطاع أحد علماء الكيمياء في العام ١٨٧٤ أن يحل عدداً من المعضلات الكيميائية الأساسية المرتبطة ببعض المركّبات الكيميائية في النسج الحية. لقد كشف النقاب عن تعددية الروابط لعنصر الكربون. أصبحت قضية الجزيئات المعقدة تبعاً لذلك موضوعاً للفنانين يجسدونه بلوحات ثلاثية الأبعاد. أدى ذلك إلى تراكم انتهى في العام ١٩٥٣ باكتشاف البنية اللولبية المزدوجة للحموض النووية وهي مفتاح الحياة. حقق ذلك العالمان جيمس واتسون وفرانسيس كريك على خلفية التناظرات التي درساها بعمق قبل ذلك.

يصر العلماء اليوم على أن نظرية النسبية العامة لأينشتاين هي النظرية الصحيحة لتفسير ظاهرة الجذب الثقالي على الرغم من وجود عدد من النظريات المفسرة للظاهرة. يقول العلماء إن صحة النسبية العامة إنما تُعزى إلى أناقتها وجمالها.

❖ ❖ ❖

الانتهاكات الإسرائيلية لحقوق الطفل الفلسطيني

عدنان أبو ناصر *

عبر العالم أبواب القرن الحادي والعشرين وأيدي دوله العظمى مضرجة بدماء أطفال فلسطين.. فكأن الزمان دار دورته وكأننا في مطلع القرن العشرين.. فإذا الحق صوت صارخ في البرية، وإذا العدل يصلب على معبد النظام العالمي الجديد.. وإذا للقيامة والخلاص درب آلام وجلجلة وحيد.. وإذا القدس وفلسطين إسراء ومعراج للروح والقلب على صخرة الصمود والبطولة.

(*) عدنان أبو ناصر : باحث من فلسطين، يعمل في مجال البحث التربوي، مدير مؤسسة الخالصة التربوية.

دخلت انتفاضة الشعب الفلسطيني مرحلة جديدة بالغة الدقة والخطورة، بعد أن نجحت طوال المدّة الماضية أن تحقق إنجازات فاقت في أهميتها ما تحقق للقضية الفلسطينية خلال مجمل المرحلة الماضية.

أعادت الانتفاضة القضية إلى البدايات.. وليس هناك أفضل من البدايات، ففي البدايات تتكشف الحقيقة عارية كمولود جديد، تكون الرؤية واضحة طاهرة براءة الأطفال وفطرة الحياة.. فإذا الحجر حضارة، وإذا الطفل رجل مكتمل الحلم والإرادة، وإذا النظام العالمي الجديد وهم يتحطم على صخرة الجهاد والمقاومة، حيث يقاوم الكف العاري الصاروخ، ويهزم الدم الدبابة، ويهز استشهاد الطفل مشاعر العالم.

ما هو وضع الطفل الفلسطيني في انتفاضة الأقصى؟ كيف أثرت الانتفاضة على حياتهم؟ ما هي أشكال المعاناة التي يعاني منها الأطفال والتي تمارس بحقهم يوميّاً؟ كيف انعكس ذلك على حياتهم النفسية والاجتماعية والتربوية والاقتصادية؟ كيف واجه أطفال الانتفاضة الآلة العسكرية للاحتلال الإسرائيلي؟ ماهي أحلامهم؟ ما هي طموحاتهم؟ أين حقوق الطفل الفلسطيني من اتفاقية حقوق الطفل لمنظمة الأمم المتحدة للطفولة «يونسيف»؟ أسئلة كثيرة تتعلق بالانتهاكات التي يتعرض لها الأطفال.. تشكل الإجابة عليها الصورة الحقيقية لهؤلاء الأطفال الذين يكبرون قبل أوانهم.

جاء في الإعلان العالمي لبقاء الطفل وحمايته ونمائه وكما أقره المجتمعون في مؤتمر القمة العالمي من أجل الطفل الذي عقد في نيويورك في ٣٠/أيلول/١٩٩٠ في المادة الرابعة مايلي:

يتعرض عدد لا يحصى من الأطفال في مختلف أنحاء العالم إلى مخاطر تعيق نماءهم وتنمية قدراتهم، وتشتد معاناتهم بسبب التمييز والفصل العنصري والعدوان والاحتلال الأجنبي لبلدانهم وضم تلك البلدان، والتشرد والنزوح، واضطرارهم للتخلي بشكل قسري عن جذورهم. وكثيراً ما يكونون ضحايا الإعاقة والإهمال والقسوة والاستغلال(١).

جاءت هذه المادة تحت عنوان التحدي الذي يواجه المؤتمرون الساعون إلى طفولة

(١) - الإعلان العالمي لبقاء الطفل وحمايته ونمائه، منظمة الأمم المتحدة (يونيسيف)، الطباعة المؤسسة الصحفية الأردنية، عمان، ١٩٩١، ص٩.

سعيدة وسليمة، وإذا ماحاولنا إسقاط هذا التحدي فإننا نجد أطفال فلسطين مثلاً واضحاً عليه، فالاحتلال الإسرائيلي يمارس يومياً أبشع وأفظع الجرائم بحقهم، فمن القتل المباشر لهم إلى نسف بيوتهم وتشريد أسرهم وإجبارهم على العيش في ظروف لا إنسانية إلى الاعتقال والتعذيب داخل السجون، إلى قتل آبائهم أمام أعينهم، إلى كل ما من شأنه قتل الطفولة فيهم.. كل ذلك يجري والمجتمع الدولي ينادي ويقول الطفولة أولاً.

تشير تقارير الوكالة الدولية لإغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين (الأونروا)(٢) إلى أن النساء والأطفال هم الفئات الأشد تأثراً بما يجري من انتهاكات لحقوق الإنسان، فقد عرقلت إسرائيل سير الحياة لمعظم الأسر في الأراضي الفلسطينية وتعرض الأطفال في الضفة الغربية وقطاع غزة إلى اضطرابات شديدة وارتفع عدد الوفيات من المواليد إلى الضعف تقريباً.

ونتيجة القيود المفروضة على حرية التنقل انحسر برنامج التطعيم بنسبة ١٠٪ بين الأطفال، ويعيش الآن أكثر من نصف الفلسطينيين في مخيمات اللاجئين تحت خط الفقر، وتتوقع الدراسات انزلاق متوسط الدخل إلى ما دون خط الفقر.

من جانب آخر فإن النتائج السيئة لامتحانات العام الدراسي الماضي في المدارس الأساسية والثانوية وارتفاع نسبة الغياب ومعدلات التسرب تدل على أن الصورة قاتمة وتعكس مدى خطورة الأزمة على الواقع التعليمي للأطفال الفلسطينيين.

من جهتها أكدت منظمة الأمم المتحدة للطفولة «اليونيسيف» والأمانة الوطنية لأطفال فلسطين(٣) أن القصف والعنف الذي تمارسه سلطات الاحتلال الإسرائيلي يعاني منه نحو مليون وثلاثمئة ألف طفل فلسطيني منذ بداية انتفاضة الأقصى في ٢٠٠٠/٩/٢٨.

وقد أعلنت السيدة مونيكا عواد

(٢) - تقرير الوكالة الدولية لإغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين (الأونروا)، نداء الاستغاثة الثالث من أجل تلبية المتطلبات العاجلة للاجئين الفلسطينيين في قطاع غزة والضفة الغربية للمدّة من حزيران إلى كانون الأول ٢٠٠١.
موقع الأنروا على الإنترنت: UNRWWA. ORG. WWW

(٣) - منظمة الأمم المتحدة للطفولة (يونيسيف)، تصريح السيدة مونيكا عواد المسؤولة الإعلامية في مكتب المنظمة في القدس المحتلة، نشر في صحيفة الثورة السورية، العدد ١١٤٦٦، تاريخ ٢٠٠١/٤/٢٩، دمشق، ص١١.

المسؤولة الإعلامية في مكتب اليونيسيف في القدس المحتلة خلال تصريحات لها في عمان في ٢٨/نيسان/٢٠٠١ أن الرعب والتوتر الزائد وانعدام التركيز الدراسي والكوابيس الليلية والتبول اللاإرادي ناتجة عن الاضطرابات النفسية التي يعيشها الأطفال الفلسطينيون، مشيرة إلى أن الغالبية من هؤلاء الأطفال لا يشاركون في المظاهرات إلا أن قوات الاحتلال الصهيوني قتلت حتى منتصف شهر نيسان ٢٠٠١ أكثر من ١١٦ طفلاً وجرحت أكثر من ٥٥٠٠ طفل مسببة إعاقات دائمة لعدة مئات منهم.

وقالت مسؤولة اليونيسيف إن الدراسة والانتظام الدراسي في الأراضي الفلسطينية تأثرا بشكل كبير منذ بدء العدوان الإسرائيلي حيث تضررت أكثر من أربعين مدرسة يدرس فيها نحو أكثر من عشرين ألف طفل وتضرر أكثر من ٢٤٩٩ معلمًا ومعلمة جراء هذا العدوان.

قتل الأطفال محاولة لقتل مستقبلهم:

بدم بارد وبروح عدوانية لا تعرف الرحمة يسقط الأطفال معطرين بدمائهم. يسقطون وتنهي نور حياتهم أقدم نظريات الإرهاب والعنف وأكثرها دموية وسادية.

وحقيقة يتساءل المرء كيف استطاع الصهاينة أن يسكبوا نظرية العنف هذه؟ ألم يقفوا مرة ليسألوا أنفسهم: لماذا نستبيح دماء الأبرياء ألم يكفنا ما قمنا به؟ ولا بد أن الجواب سيكون سريعًا وحاسمًا: إننا «شعب الله المختار» ولنا الحرية في أن نفعل ونقتل. وهذا ما عبر عنه رئيس الحكومة الإسرائيلي آرئيل شارون بقوله: لا يحق لأحد في العالم أن يحاسب إسرائيل.

عندما استشهد الطفل الفلسطيني محمد الدرة برصاص العدو الإسرائيلي، صور الإعلام الغربي الخاضع لهيمنة اللوبي الصهيوني، الطفل الدرة على أنه يحمل سكينًا يهاجم بها جنديًا إسرائيليًا ليقتله فقام الجندي بقتله دفاعًا عن النفس، على الرغم من التصوير الحي لقتله وهو يلوذ بأبيه خوفًا من الرصاص الإسرائيلي الذي ينهال عليه كالمطر بلا رحمة.

فكيف تغفل تصوير مقتل الطفلة (إيمان حجو) وهي مازالت في الأشهر الأولى من عمرها، وكيف تفسر آلية تفكير القوى الداعمة لإسرائيل التي تقبل عقليتهم؟ أي قول أو فعل يصب في مصلحة إسرائيل دون التبين من صدقه؟ وليس ذلك وحسب بل تقبل عقليتهم ذلك ولو كان مناقضًا تمامًا للحقيقة، فلو بررت إسرائيل بقتلها

للطفلة إيمان بأنها كانت تحمل مدية لقتل الجندي الإسرائيلي لصدقوا، ولو قالت: إن الطفلة كانت ترتدي حزامًا ناسفًا لصدقوا، ولو قالوا: إنها كانت تقود سيارة مفخخة لصدقوا، وإذا قلنا: لنحتكم إلى القانون الدولي وقوانين الشرعية الدولية، لكذبوا.

بلغ عدد شهداء انتفاضة الأقصى في عامها الأول /٧٨٧/ شهيدًا، منهم /١٩٥/طفلاً، حيث أن كل هؤلاء الشهداء الأطفال لم يتجاوز الثامنة عشر ربيعًا.

ومن ملاحظة الطريقة التي استشهد فيها هؤلاء الأطفال ومكان إصابتهم يتبين حجم العدوانية المتوحشة التي بداخل الجنود الصهاينة على هؤلاء الأطفال الأبرياء.

فقد سجلت أعلى الإصابات في الرأس والصدر والبطن والظهر والقلب، وسنحاول أن نبين ذلك فيما يلي:

١ - استشهاد (٧٧) طفلاً نتيجة الإصابة المباشرة في الرأس أي حوالي (٤٠٪) من الأطفال الشهداء.

٢ - استشهاد (٧٣) طفلاً نتيجة الإصابة المباشرة في القلب أو الصدر أو الظهر أي حوالي (٣٨٪) من الأطفال الشهداء.

٣ - باقي الشهداء الأطفال استشهدوا نتيجة الإصابة في أنحاء مختلفة من الجسم مثل الاختناق بالغاز أو سقوط قذائف على منازلهم أو الدهس المتعمد من قبل المستوطنين أو عيار ناري في البطن أو من جراء انفجار قذيفة أو من جراء آثار التعذيب الوحشي وغيرها..

٤ - كان عدد الشهداء الأطفال بمعدل (١٦) شهيدًا في الشهر الواحد.

٥ - فئة الأطفال هي أكثر الفئات استهدافًا من بين الفئات العمرية الأخرى.

وإذا كان الإعلان العالمي لبقاء الطفل وحمايته ونمائه واتفاقية حقوق الطفل قد ضمنا حياة الطفل وعدم التعرض لها، فأين ذلك من عمليات القتل التي يتعرض لها أطفال فلسطين على أيدي جنود الاحتلال الإسرائيلي.

أي عنف مارسه هؤلاء الأطفال لكي يقتلوا؟ وأين هي الدول الموقعة على اتفاقية حقوق الطفل؟ لماذا لا تتدخل وتؤمن الحد الأدنى من بنود الاتفاقية للأطفال الفلسطينيين؟

إن أطفال فلسطين لا يسعون إلا لحياة حرة كريمة يمارسون فيها حقوقهم على أرض آبائهم وأجدادهم، من خلال مايتوفر لهم من رعاية صحية وتربوية واجتماعية

لكي يعيشوا كباقي أطفال العالم بأمان دون التعـرض لمنازلهم ومـدارسـهم وأسـرهم وحقولهم وأجسادهم، وإذا كان العالم ينادي بحقوق الطفل وتطبيقها فليكن ذلك على كل أطفال العالم بما فيهم أطفال فلسطين.

وعندما يحاول الدارس استعراض جرائم إسرائيل لقتل الأطفال فإنه لن يتمكن من حصرها والإحاطة بها كلها، ولكن كمثال على هذه الجرائم فإننا نورد المثال التالي:

وكعادتها أضافت إسرائيل جريمة بشعة إلى سجل جرائمها الكبير ضد الشعب الفلسطيني عندما سقط خمسة من تلاميذ المدارس شهداء وهم في طريقهم إلى مدرستهم إثر انفجار عبوة ناسفة في الطريق المؤدي إلى المدرسة، وتتراوح أعمار الطلاب الخمسة بين ست سنوات وأربع عشرة سنة، اصطدموا بالجسم المشبوه الذي زرعه الجيش الإسرائيلي وتحولت أجسادهم الطاهرة إلى أشلاء مبعثرة عقب ذلك.

ووصف كل من رأى مشهد الأجساد المتناثرة بالفظيع والذي يعبر عن مدى الحقد الإسرائيلي حتى على الأطفال الذين لم توفرهم الألغام الإسرائيلية.

إن الشهداء الخمسة الذين وصلوا إلى مستشفى ناصر بخان يونس ينتمون إلى عائلة واحدة، وهم محمد نعيم الأسطل (١٤عاماً)، وشقيقه أكرم (٦سنوات)، وعمر إدريس الأسطل (١٤عاماً)، وشقيقه أنيس (١٠أعوام)، إضافة إلى الجريح أحمد أديب الأسطل (١٠أعوام)، والذي استشهد في المستشفى.

إن عملية قتل الطلاب الخمسة جريمة اغتيال حاقدة، فما ذنب هؤلاء الأطفال؟ وأين هي اتفاقية حقوق الطفل التي تدعو إلى حماية الطفل وضمان حقه في التعلم؟.

لقد رصدت وكالة فرانس برس في تقرير لها حالة الصدمة والذهول التي انتابت أبناء الشعب الفلسطيني بعد مقتل التلاميذ، وقالت في تقريرها إن أشلاء التلاميذ الخمسة اختلطت بأشيائهم الصغيرة من كتب ودفاتر وحقائب مدرسية وتحولوا إلى رذاذ من الدماء في موقع الحادث.

وصعقت الصدمة الطفل الفلسطيني محمد الأسطل لدرجة عجز معها عن التصديق بأن الأشلاء التي تناثرت بعد الانفجار هي أشلاء أبناء أعمامه الخمسة الذين مروا به قبل دقائق وهو واقف أمام المنزل.

وأكد محمد أن ما حدث أمر مريب جداً، خاصة أنه شاهد أشياء تتطاير في السماء بعد سماعه مباشرة انفجاراً هائلاً.

وختمت وكالة فرانس برس تقريرها بالإشـــارة إلى أن الفلسطينيين الذين توافدوا إلى مستشفى ناصر في خان يونس حيث جثث الأطفال الخمسة لم يستطيعوا استيعاب الأعمال الوحشية التي تقوم بها قوات الاحتلال الإسرائيلية.

وهكذا تتطاير أشلاء الأجساد الطاهرة، ويختلط الدم بالحبر والورق، واللحم بالقلم والحقيبة، ويحاول المارة التعرف على الأطفال من خلال الأسماء الموجودة على كتبهم ودفاترهم.

الأطفال في السجون الإسرائيلية:

تثير الانتهاكات الإسرائيلية لحقوق الطفل الفلسطيني استنكارًا استدعى فضحه وعلى كافة المستويات وهذا ما قامت به المحامية السويدية بيرغيتا الفتسروم[٤] في تقرير أعدته وكشف حجم الإرهاب الفظيع الذي تمارسه المحاكم الإسرائيلية بحق الأطفال الذين يعتقلون ويستخدمون رهائن لابتزاز أهلهم.

وقالت صحيفة الحياة الصادرة في بريطانيا في عددها يوم ١٩/تموز/٢٠٠١، إن التقرير الذي جاء بعد يوم على عودة المحامية الفتسروم إلى العاصمة السويدية استوكهولم في مهمة كلفتها السويد تنفيذها في إسرائيل لمراقبة الجهاز القضائي ترك صدًى واسعًا في السويد إعلاميًا وسياسيًا، حيث استضافت القناة الرابعة، وهي أكبر محطة تلفزيون في السويد المحامية التي أبرزت صورًا ووثائق جمعتها من السجون والمحاكم في إسرائيل تثبت تورط القضاء الإسرائيلي في عمليات التعذيب التي تمارسها إسرائيل بحق الأطفال الفلسطينيين.

وأشارت الفتسروم في تقريرها أن طفلة فلسطينية تدعى «مروى شريف» وعمرها (تسع سنوات) ترقد في المستشفى الأهلي في مدينة الخليل في حالة صحية صعبة بسبب إصابتها برصاصة في رأسها أطلقها جنود الاحتلال.

وقالت هذه ليست أول مرة تعتدي إسرائيل فيها على الأطفال الفلسطينيين مؤكدة أنها شاهدت إرهابًا منظمًا في حق فتيات لم يتجاوزن الرابعة عشرة لدرجة أنها لم تتمكن من تمالك أعصابها.

وانتقدت المحامية السويدية بشدة المحاكم الإسرائيلية التي تسمح للجيش الإسرائيلي باعتقال فتيات صغيرات لاستخدامهن ورقة ضغط ضد أقاربهن وأهلهن وإجبارهن بطرق وحشية تتنافى

(٤) -صحيفة الحياة، بريطانيا - لندن، ١٩/٧/٢٠٠١.

والمبادئ الإنسانية على الاعتراف بأمور لادخل لهن بها.

وقالت الفتسروم إن الإسرائيليين احتجزوا فتاة فلسطينية في الرابعة عشرة من عمرها ستة شهور من دون محاكمة ومنعوا أهلها من زيارتها، وتهمتها الوحيدة أنها لم تعترف حسب إدارة المحكمة بأن أختها تمارس نشاطات معادية لإسرائيل.

وأكدت المحامية السويدية أن هذه الفتاة تعرضت لأبشع أنواع التعذيب والتحقير، حيث عرضوها لصعقات الكهرباء والماء البارد وعروها وقيدوها إلى سرير داخل زنزانة يومين دون حراك، بعد ذلك أبقيت في السجن الانفرادي لمدة ١٢ يومًا تعرضت خلالها للتعذيب الوحشي والتهديد بالاغتصاب.

وتقول الفتسروم إنها تمكنت من خلال مراقبتها عمل المحاكم الإسرائيلية والمقابلات التي أجرتها مع سجناء فلسطينيين من اكتشاف تفاصيل كثيرة عن تعذيب الأطفال السجناء، مشيرة إلى أن الاعتقال يشمل حتى الأطفال المتهمين برمي الحجارة.

وأكدت المحامية السويدية أن جميع الأطفال يعانون أمراضًا نفسية وجسدية بعد خروجهم من السجون الإسرائيلية.

من ناحية أخرى أعلنت «مؤسسة التضامن الدولي لحقوق الإنسان»[(٥)] أن أكثر من (٢٥٠) طفلاً تم أسرهم خلال الأشهر الستة الأولى من عمر انتفاضة الأقصى، وذكرت المؤسسة أن السلطات الاحتلالية صعدت من إجراءاتها القمعية خلال الانتفاضة ضد الأطفال وعبر أشكال متعددة وأقدمت السلطات الاحتلالية على اعتقال المئات من الأطفال الفلسطينيين وزجت بهم داخل السجون الإسرائيلية في أوضاع معيشية وإنسانية بالغة القسوة، في خطوة لا سابق لها، حيث شكل اعتقال الأطفال في الفئة العمرية بين (١٤-١٨عامًا) النسبة الأعلى في أوساط الأسرى خلال الانتفاضة الحالية.

ويقدر عدد الأطفال الذين تم اعتقالهم بأكثر من ٢٥٠ طفلاً، بينهم نحو ٨٠ طفلاً أسيرًا يتعرضون لانتهاكات صارخة واعتداءات متكررة من قبل السجناء الجنائيين اليهود في سجن «تلموند».

وتتعرض غالبية الأسرى من الأطفال

(٥) - بيان لمؤسسة التضامن الدولي لحقوق الإنسان يتناول أحوال المعتقلين من الأطفال الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية، «وفا الإلكترونية»، غزة، ٢٠٠١/٤/١١، نشر هذا البيان في مجلة الدراسات الفلسطينية، العدد ٤٧، صيف ٢٠٠١.

الفلسطينيين إلى أشكال مختلفة من التعذيب منذ لحظة أسرهم وخلال التحقيق معهم، ومن أبرز أساليب التعذيب التي يستخدمها المحققون الإسرائيليون مع الأسرى الأطفال في أقبية التحقيق الضرب المبرح والحرمان من النوم والعزل واستخدام لغة التهديد.

وأدى وقوف إدارة سجن «تلموند» مكتوفة الأيدي لا تحرك ساكنًا أمام هذه الانتهاكات المتكررة إلى تفاقم هذه الانتهاكات.

كما صدرت في الآونة الأخيرة مجموعة من الأحكام القاسية بحق عدد من الأطفال وصلت في حق بعضهم إلى السجن الفعلي لست سنوات دون مراعاة القوانين والأعراف الدولية الخاصة بالأطفال.

إن كل ما ذكر يعد إخلالاً واضحًا باتفاقية حقوق الطفل[٦]، فتعذيب الأطفال يعد مخالفة للمادة (٣٧) من هذه الاتفاقية وعدم وجود قانون خاص بمحاكمة الأحداث مخالفة للمادة (٤٠) بند رقم (٣) وحرمان الأطفال الأسرى من التعليم مخالفة لنص المادة (٧٦) من اتفاقية جنيف الرابعة لعام ١٩٤٩.

أطفال فلسطين ليسوا كسائر الأطفال:

لا يعاني الأطفال الفلسطينيون من الأذى الجسدي الذي يتعرضون له جراء عمليات قمع الانتفاضة وحسب، وإنما أيضًا من اضطرابات نفسية نتيجة إطلاق الرصاص والقذائف والصواريخ الإسرائيلية.

ويقول الدكتور جمال قتن، الطبيب النفسي ومنسق لجنة «طفولة» ضمن مؤسسة «برنامج غزة للصحة النفسية»[٧]: إن العائلات تشكو من تعرض أطفالها للأرق والكوابيس ومواجهة حالات الرعب الليلي والتبول أثناء النوم منذ بداية الانتفاضة في ٢٨/أيلول/٢٠٠٠م.

وأوضح الطبيب أن بعض هؤلاء الأطفال يعاني من أوجاع في البطن ومغص أو وجع الرأس. ويشكو أساتذة المدارس من أن بعض التلاميذ لا يشعرون بأنهم معنيون بالنجاح أو إتمام الواجبات المدرسية فيما البعض الآخر يعاني من مشاكل في الحفظ أو التركيز.

وأكد الطبيب قتن أن بعضًا من هؤلاء الأطفال يعدّون أنفسهم أبطالاً. فهم لا

---

(٦) - اتفاقية حقوق الطفل، مكتب اليونيسيف بدمشق، ص.ب: ٩٤١٢ دمشق-الجمهورية العربية السورية، مطابع جوهر الشام- دمشق.

(٧) - برنامج غزة للصحة النفسية، الدكتور جمال قتن، السفير، العدد ٨٨٨٥، تاريخ ٢٦/نيسان/٢٠٠١، نقلاً عن (أ.ف.ب).

يبالون بالحرب ويشهدون تساقط القذائف من دون خوف، وينعزل بعضهم الآخر عن المجتمع في منازلهم رافضين الذهاب إلى المدرسة، أما الآخرون أيضاً فهم عدوانيون أكثر عنفاً ويتعاركون مع زملائهم.

ومنذ اندلاع الانتفاضة ازداد بنسبة ثلاثين في المئة تقريباً عدد الأطفال الذين عالجهم المركز لإصابتهم باضطرابات نفسية على علاقة بالمواجهات الدائرة في قطاع غزة، ويقوم «برنامج غزة للصحة النفسية» بتوفير العلاج والإرشاد حتى عبر الزيارات الخاصة إلى المنازل وفي بيئة عائلية.

وأشارت دراسة أعدها البرنامج وتتطرق إلى تأثير الفقر والقمع والعنف على الحالة النفسية للسكان في عام ١٩٩٨ على أن ٣٢,٤٪ من الفلسطينيين في غزة يعانون من اضطرابات نفسية، وهذه بدورها تنعكس بشكل مباشرة على الحالة النفسية للأطفال التي تزداد اضطراباً.

أحلامهم ليست كأحلام الأطفال الأخرين:

يستيقظ الأطفال ليلاً وهم يصرخون ويرتعدون خوفاً تحت الأغطية، لايؤرق نومهم مثل أطفال أخرين توهم ساحرات أو حيوانات شرسة، وإنما أحلام يرون فيها مدافع الطوافات الإسرائيلية وجنوداً مسلحين ودبابات.

وأولئك الذين لا يتعرضون للقتال مباشرة، شاهدوا صوراً للموت اليومي تبث عبر شاشات التلفزيون.

ويحلم طفل فلسطين بأن صاروخاً إسرائيلياً قطع رأسه بينما كان في طريق عودته للبيت من المدرسة وحقيبته فوق ظهره.

وتحلم فتاة فلسطينية عمرها (١١عاماً) بأنها فجرت قنبلة مربوطة حول جسدها في سوق، حيث كانت تقف إلى جوار رئيس الوزراء الإسرائيلي آرئيل شارون وسلفه ايهودا باراك، وإنهما قتلا ونجت هي بأعجوبة.

وهذان الحلمان من بين (٣٠٠) حلم جمعها المعالج النفسي الفلسطيني شفيق مصالحة[٨]، الذي انتهى في دراسة إلى أن (٧٨) في المئة من الأطفال الفلسطينيين يحلمون أحلاماً سياسية، وأن (١٥) في المئة منهم يحلمون بأنهم يستشهدون.

وأعطى مصالحة (١٥٠) طفلاً في

(٨) -شفيق مصالحة، دراسة عن أحلام الأطفال الفلسطينيين، المغير، العدد ٨٩٦٠، تاريخ ٢٦/تموز/٢٠٠١، نقلاً عن (رويترز).

مخيمات عدة للاجئين في الضفة الغربية كتبًا ملونة وكراسات لتوثيق احلامهم كتابة بالرسم.

وفك مصالحة رموز الدفاتر التي امتلأت بصور غاضبة باللونين الأحمر والأسود تعبير عن القوة العسكرية الإسرائيلية، ويحلمون أحيانًا أن يصبحوا أبطالاً يرغمون إسرائيل على إنهاء احتلالها للأرض الفلسطينية المحتلة.

وحلمت فتاة فلسطينية عمرها (١١عامًا) أنها عثرت على صاروخ إسرائيلي لم ينفجر، وأنها استخدمته لتطلقه على مستوطنة إسرائيلية.

وكتبت تقول «قتل إسرائيليون كثيرون في الهجوم، وبسبب الصاروخ تعلمت الشرطة الفلسطينية كيف تصنع الصواريخ المماثلة وتطلقها كل ليلة على مستوطنات أخرى إلى أن تقلص عدد المستوطنات».

وقال مصالحة إن البؤس الذي فرضه الحصار الإسرائيلي على المناطق الفلسطينية، واستشهاد المئات من الشهداء، العشرات منهم أطفال، منذ أن اندلعت الانتفاضة، روع أطفالاً فلسطينيين كثيرين.

وأضاف إن الترويع انتشر ليشمل أولئك الذين شاهدوا تصويرًا متكررًا من خلال التلفزيون الفلسطيني، لجثث مشوهة ولهجمات إسرائيلية بالصواريخ على مبان فلسطينية والاشتباكات رغم أنه لم تكن لديهم خبرة مباشرة مع العنف.

وفي مخيم عايدة للاجئين، القريب من مدينة بيت لحم في الضفة الغربية، مئات الأطفال الفلسطينيين الذين روعت إراقة الدماء لياليهم منذ انطلاق الانتفاضة.

ومدرستهم قريبة من مقبرة راحيل الخاضعة للاحتلال الإسرائيلي، حيث غالبًا ما أصابت الرصاصات الإسرائيلية سور المدرسة التي يزعم الصهاينة بأن المقاومين الفلسطينيين يختبئون بها.

وتساعد الأخصائية الاجتماعية الأطفال المروعين على التعامل مع مخاوفهم، وتعطي لهم دروسًا عملية مثل كيف يزحفون طلبًا للسلامة في طوابق المدرسة عندما تتعرض المدرسة لإطلاق النيران، وإنشاد الأناشيد لشد انتباههم بعيدًا عن أصوات الرصاص. وتقول إن «الخوف.. هو المسيطر على شعورهم، الخوف من كل شيء».

وتأتي الأمهات إليها ليخبرنها أن الأطفال يبللون الفراش ويتقاتلون في فناء المدرسة أو في البيت. ويخرجون مصابيح الإضاءة في الشوارع، ويحصلون على درجات ضعيفة في المدرسة.

إن حياة الأطفال الفلسطينيين غرقت في التمرد.. ويبلغ بهم الأمر حد المرض النفسي.

ويقول المراقبون إنه قبل الانتفاضة كانوا يلعبون العابًا عادية.. لكن بعد الانتفاضة يلعبون فلسطينيين وجنود ويلعب بعض الأطفال دور رماة الحجارة، بينما يلعب آخرون مزودين بمقاليع أقوى ترمز إلى الأسلحة الآلية أدوار الجنود.

ويعتقد عالم النفس الفلسطيني إياد السراج[9]، أن الأطفال الذين يتعرضون للعنف من خلال الصور التلفزيونية أو من خلال الدوي البعيد لقذائف الدبابات الإسرائيلية لم يتأثروا نفسيًا وإنما روعوا.

وقال إن أولئك الأطفال الذين دمر الجيش الإسرائيلي بيوتهم أو شاهدوا أشخاصًا يقتلون أو عانوا من الموت في عائلاتهم «هم أطفال تعرضوا لصدمة مروعة».

ومضى يقول: إنهم يعبرون عن ذلك في تغيرات سلوكهم وفي العنف الذي يمارسونه بأنفسهم، وأصبح بعضهم مشغولاً بأحداث الانتفاضة على نحو يؤثر على إنجازاتهم الدراسية، فهم لا يركزون بشكل كاف». ولا يعرف السراج الذي يدير ثماني عيادات للصحة العقلية في قطاع غزة، عدد الأطفال الفلسطينيين الذين ترك العنف تأثيرًا نفسيًا عليهم، لكنه قال إنهم إذا لم يعالجوا فإن ذلك قد يؤدي إلى مشكلات في مجتمعاتهم على المدى البعيد.

وأضاف أنه «إذا لم تنظم هذه الطاقة في الاتجاه الصحيح فإنها ستقود تحديداً إلى اقتتال قبلي واقتتال حزبي وعنف فردي».

وعمل الحصار العسكري الإسرائيلي على تقوية الروابط في المجتمعات القريبة جداً من بعضها، وقال السراج «ليست عندنا طفولة بريئة»، وأضاف إن الأطفال «سيعانون بشدة ويتأثرون بشدة بالوضع». وفي مخيم عايدة تريد شذى يوسف (١٣عامًا) أن تصبح مهندسة وتمنع الإسرائيليين من مصادرة الأرض. ويرغب شقيقها ساري البالغ من العمر تسعة أعوام أن يصبح مقاتلاً في حزب الله اللبناني.

وينغص نوم الطفلين كوابيس مزعجة، وحلمت شذى بصبي فلسطيني قتل في معركة في غزة عند بدء الانتفاضة يطلب المساعدة، وحلم شقيقها بجثة صديقه معتز

(٩) -إياد السراج، عيادة الصحة النفسية للأطفال، قطاع غزة، السفير العدد ٨٩٦٠، تاريخ ٢٦/تموز/٢٠٠١، نقلاً عن (رويترز).

معلقة على مشنقة ومثقوبة بالرصاص الإسرائيلي.

ورأى ساري بالفعل جثة صديقه الذي قتله الجنود الإسرائيليون قبل عدة أشهر على التلفزيون وشاهد الصبي الفلسطيني الذي بلغ عمره (١٣عامًا) يدفن كالبطل. ويتمنى ساري أن يصبح أحيانًا وأن يكون شهيدًا مثل صديقه معتز، لكنه ربما يصبح بدلاً من ذلك مقاومًا يحرس بيوت الفلسطينيين من التدمير على أيدي الجنود الإسرائيليين.

وقال السراج إن الأطفال الفلسطينيين يكبرون وهم يعرفون أن الاستشهاد ومن أجل قضية شعبهم هو «المثل الأعلى» وأضاف «إنه شكل من أشكال المجد الذي يفتخر به المجتمع» وقال إنه طالما بقي الإحتلال الإسرائيلي هنا، وطالما بقيت المستوطنات فإنني أتوقع أن يكون هناك من يقبل على الموت والاستشهاد وتفجير الذات».

اطفال يكبرون قبل أوانهم:

كوابيس العنف والرعب والقتل التي تؤرقهم وتقض مضاجعهم ليلاً لم تمنع أطفال الإنتفاضة الفلسطينية من الأحلام الصغيرة يرسمونها صباحًا بيوتًا وسيارات وأشجارًا.. وحرية..

في المركز الثقافي الاجتماعي التابع لوكالة الأمم المتحدة لتشغيل وغوث اللاجئين الفلسطينيين (الأونروا) في خان يونس[١٠]، يلتقي أطفال الإنتفاضة ثلاث مرات في اليوم لرسم أحلامهم في قاعة المركز الصغيرة، في مكان لا يبعد كثيرًا عن مواقع المواجهات اليومية بين المتظاهرين الفلسطينيين والجيش الإسرائيلي.

ويوضح سعيد العقاد الذي يقوم بتنفيذ برنامج تموله منظمة «أطفال العالم اللاجئين» الفرنسية غير الحكومية التي تنشط في غزة منذ عام ١٩٨٨، أن «رسم الأحلام» هو الموضوع الذي طلبناه من الأطفال خلال شهر تشرين الثاني من العام ٢٠٠٠، والشهر الذي سبق كان الموضوع عن الانتفاضة البادئة حديثًا، وقبله تناولنا البيئة والنظافة وحتى العنف في المدرسة.

ويقطن معظم هؤلاء الأطفال «بين السادسة والسادسة عشر من العمر» مخيم خان يونس للاجئين، وهم يأتون إلى المركز قبل أو بعد الدوام المدرسي مداورة.

(١٠) -المركز الثقافي الاجتماعي التابع لوكالة الأمم المتحدة لتشغيل وغوث اللاجئين الفلسطينيين (الأونروا)، خان يونس، دراسة عن رسوم الأطفال أعدها سعيد العقاد خلال شهر تشرين أول ٢٠٠٠، السفير، العدد ٨٧٥٩، تاريخ ١٦/تشرين الثاني/٢٠٠٠، نقلاً عن (ا.ف.ب).

وتعرض أمل، ابنة الثانية عشرة، باعتزاز رسمها وتقول «هذه مدينة صغيرة يلعب فيها الأطفال بحرية من دون أن يكونوا معرضين للخطر.

أما دينا التي تصغرها بسنة فقد رسمت طريقًا غرست على جانبيها الأشجار مع سيارات وأطفال يلعبون.. وأشجار في كل مكان. وتقول دينا بأسى: «حاليًا في بلادي هناك دائمًا إسرائيليون يقتلون الأطفال أو يقتلون أهلنا».

ويعرض أحمد (١٢ سنة) رسمًا لقبة الصخرة على خلفية «خريطة فلسطين» ويقول «أريد القدس وكل بلادي من دون مستوطنات» ثم يتابع «أريد أن أعيش ككل أطفال العالم وأن أتمكن من الخروج في المساء وألا أبقى مستيقظًا في بيتي حتى الثالثة صباحًا بسبب إطلاق النار».

جميع هؤلاء الأطفال أصبحوا مسيسين للغاية لأن حياتهم اليومية، أصبحت، عند الخروج من المدرسة، الدبابة والصدمات والجرحى والدماء والشهداء، لقد سلبهم هذا الوضع براءتهم».

وفي المدّة الأخيرة نظم الأطفال يوم «الأبواب المفتوحة» للأهل والأصدقاء من أجل عرض أعمالهم: رسوم كبيرة لفلسطينيين ممددين أرضًا ولدماء نازفة وإطارات سيارات مشتعلة وحجارة متطايرة.. وفي الجهة المقابلة مروحيات ودبابات وصواريخ وبنادق.

وحتى في هذه الأعمال المجسدة للألم والغضب بقي للحلم مكان، فالجانب الفلسطيني رسم دائمًا بألوان زاهية في حين رسم الجانب الإسرائيلي بألوان قاتمة داكنة غلب عليها الأسود الرصاصي.

لكن أحلام الطفولة لأطفال الإنتفاضة تبقى ملتصقة بالحاضر فهم لايتحدثون عنها بصيغة المستقبل، وعندما تسألهم عن مستقبلهم يلزمون الصمت المطبق.

وتفسر أناسيس غانديل المسؤولة التربوية في منظمة «أطفال العالم اللاجئين» قائلة إن هذا الوضع هو نموذج للوضع في البلاد، فمع انعدام الضمانات يصبح من المستحيل تقريبًا تصور المستقبل.

لا وقت للدراسة أو حتى اللعب:

لا يقيس الطفل الفلسطيني أحمد شقير عمره بعدد السنين وإنما بعدد أكواب القهوة[11]. ويتجول أحمد البالغ من العمر

(١١) -السفير، العدد ٩٠٦٣، تاريخ ٢٤/تشرين الثاني/٢٠٠١، نقلاً عن (رويترز).

ثمانية أعوام ممسكًا بغلاية القهوة في يد وبأكواب البلاستيك في اليد الأخرى بين سائقي السيارات الفلسطينيين الذين ينتظرون في طوابير طويلة حتى يسمح لهم جنود الاحتلال الإسرائيلي بالمرور من خلال نقطة تفتيش بالقرب من مدينة رام الله بالضفة الغربية.

يشعر أفراد أسرة شقير مثلما يشعر غالبية الفلسطينيين بالضائقة الاقتصادية بسبب القيود على السفر التي زادتها إسرائيل إحكامًا منذ بداية الإنتفاضة.

فإبراهيم والد أحمد من بين مئة وعشرين ألف عامل فلسطيني تمنعهم إسرائيل من الدخول إلى الأراضي المحتلة عام ١٩٤٨ لدواع «أمنية» تختلقها.

وقرر الصبي أن يبيع القهوة عند نقطة التفتيش بعد أن سجنت إسرائيل والده لمدة أربعة أشهر لأنه يعمل داخل الدولة العبرية دون تصريح.

وقال أحمد: «أتمنى لو يتركون نقاط التفتيش هذه ويتركون أبي يعود إلى العمل كي أتمكن من الدراسة وأن يتسنى لي بعض الوقت للعب مع أصدقائي».

ويبدأ الصبي كدحه اليومي بعد العودة من المدرسة، وتعد أمه القهوة ولا يعود إلى المنزل قبل أن يحصل على (عشرين دولارًا) على الأقل.

وأحمد هو مصدر الدخل الوحيد لأسرته، فشقيقه محمود الذي يكبره بعامين كان يبيع القهوة عند نقطة التفتيش إلى أن صدمته سيارة وفقد طحاله.

وانتقلت الأسرة إلى مخيم قلنديا للاجئين بالقرب من قرية في مدينة الخليل في الضفة الغربية في محاولة لم يكتب لها النجاح إلى الآن للحصول على عمل بديل للأب بعد أن أطلقت إسرائيل سراحه.

والأمر كله الآن يقع على عاتق الصبي ابن الثامنة.

وقال أحمد: «أحيانًا أضطر للبقاء حتى ساعة متأخرة في الليل كي أبيع القهوة وأحيانًا أخرى أكون محظوظًا ويمكنني العودة إلى المنزل كي أنجز واجباتي وأحصل على قسط كاف من النوم، الأمر يعتمد على مدى الازدحام عند نقطة التفتيش».

وأحمد ليس الوحيد الذي يحاول التحايل على العيش عند الحاجز الذي يقع على واحد من أكثر الطرق ازدحامًا في الضفة الغربية. فالفلسطينيون العاطلون عن العمل فتحوا متاجر مؤقتة لبيع الفواكه والخضار والوجبات الخفيفة والمرطبات.

ويعمل بعض صغار السن عتالين يحملون أمتعة المارة والحقائب الثقيلة عبر

نقطة التفتيش ويمر مازن حسين (١٥عامًا) في مسارات متعرجة من خلال السيارات بعربته الخشبية الصغيرة ذات العجلات الثلاث بحثًا عن العمل.

وقال مازن بينما كان يقف بجوار امرأة تمسك بثلاث سلال من الفاكهة والخضروات كي ينقلها عبر الحاجز «نقاط التفتيش سيئة بشكل عام لأنها تخنق الناس كما هو واضح، لكنها جيدة بالنسبة لي».

والوضع عند نقاط التفتيش يتغير دائمًا بسرعة، فالإغلاق الإسرائيلي للمناطق الفلسطينية يتخذ العديد من الأشكال مثل الحظر التام لانتقال الفلسطينيين أو منع السيارات والسماح للمارة بالمرور.

وأحيانًا يقوم الجيش بحفر خنادق أو وضع أكوام من الأحجار على الطرق لمنع المرور قائلاً: «إن الإجراءات تستهدف منع المقاومين الذين يفجرون أنفسهم والمتشددين من تنفيذ هجمات داخل إسرائيل».

وقال أحمد الذي يريد أن يصبح أستاذًا للرياضيات عندما يكبر «لست سعيدًا، لا وقت عندي للدراسة أو حتى للعب مع إخوتي.. أحلم ولو بيوم إجازة».

وهكذا يحرم أطفال فلسطين من طفولتهم التي تغادرهم..

ويكبرون قبل أوانهم..

235

الهندسة الوراثية: إمكانات وآفاق مستقبلية

د. زهير إبراهيم جبور ❖

إن المشاكل التي تواجه إنسان هذا العصر كتلوث البيئة ومشكلة تأمين الغذاء والأمراض الخطيرة كالسرطان والأيدز، فرضت عليه البحث عن وسائل جديدة للتغلب على هذه المشكلات ولعل الهندسة الوراثية من أهم هذه الوسائل، فقد أصبح بمقدور المهندس الوراثي التدخل في البرنامج الوراثي للخلية وإدخال معلومات وراثية جديدة إليها وكذلك تعديل الكائنات وراثياً لتنتج مركبات بيولوجية فعالة جديدة لا تنتجها في الأساس أو لتصبح مقاومة للظروف البيئية غير المناسبة.

(❖) د. زهير إبراهيم جبور: باحث من سورية، أستاذ في كلية الزراعة بجامعة تشرين.

ولعل الخطوة الأهم في الهندسة الوراثية هي تقطيع المادة الوراثية أي الـ DNAإلى أحجار البناء الأساسية أي الجينات (المورثات) المسؤولة عن إعطاء صفات الكائن الحي ويكون ذلك باستخدام خمائر محددة تعرف بالخمائر القاطعة Restrictases ومن ثم رتق أو تخييط هذه الجينات بواسطة الخمائر الراتقةLigases التي تعمل على ربط الجينات المقطوعة في بنى خلوية محدَّدة تعرف بالبلازميدات Plasmids التي تقوم بحمل هذه الجينات إلى كائنات أو خلايا جديدة ولعل البلازميدات من أهم البنى الخلوية في مجال هندسة الكائنات وراثيًا. حيث أن البلازميدات قادرة على التضاعف Replication ذاتيًا داخل الخلايا وبشكل مستقل عن الصبغيات أو الكروموسومات وهي تحتوي المورثات المسؤولة عن مقاومة المضادات الحيوية وتحمّل المعادن الثقيلة والأشعة فوق البنفسجية وكذلك تتواجد فيها بعض العناصر الوراثية المتحركة Mobile Genctic Ele- (MGE) ments المسؤولة عن تغيير صفات الأفراد وبالتالي الحصول على أفراد جديدة متباينة ومتنوعة وراثيًا.

هل الهندسة الوراثية إبتكار بشري أم أن الطبيعة سبقت الإنسان في ذلك؟

يبدو أن الطبيعة تبقى أكثر حكمة من الإنسان إذ أنها تضمن دومًا الأساليب الأكثر ذكاءً لاستمرار الحياة وذلك وفق إستراتيجية تؤمن التنوّع والتباين من أجل إزدهار الحياة نفسها.

حيث أن الطبيعة مارست الهندسة الوراثية منذ أزمان سحيقة، إذ اكتشف أرسطو وجود بعض الأورام التي تصيب أشجار التفاح والزيتون والعنب وهذه الأورام التي تصيب أجزاء النبات المختلفة هي عبارة عن سرطانات حقيقية خبيثة تنقسم خلاياها على نحو شاذ وتنتشر في أرجاء النبات لتشكل نقائلMetastasis أي الأورام الثانوية. وقد عزلت البكتريا المسبّبة لهذه الأورام منذ قرن (عام ١٨٩٧م) من قبل الأمريكي ايرفين سميث والدانماركي كارل هانسن، وسميت بالبكتريا المسببة للأورام Agrobacteri-um tumefaciens. حيث ثبت لاحقًا أن هذه البكتريا تحمل عاملاً يسبب الورم يرمز له بـ TIP وهو قادر بعد إختراقه الخلية بحوالي ثلاثين ساعة على تحويلها إلى خلية ورمية. واكتشف فيما بعد أن الخلايا الورمية النباتية تنتج مركبات عرفت بالأوبينات مما دفع بالعلماء للتساؤل: هل هذه الأوبينات ضرورية لظهور الأورام أم من أجل تطورها

اللاحق؟ وتبين فيما بعد أن هذه الأوبينات غير ضرورية من أجل ذلك وإنما هي مواد تفرزها الخلايا الورمية من أجل تغذية البكتريا المسببة للورم.

مما دفع العالم الفرنسي غ. موريل إلى طرح فرضية جريئة ثبتت صحتها فيما بعد وهي: أن الأوبينات هي نتاج الجينات أو المورثات التي أدخلتها البكتريا إلى النبات وهذا يعني أن الأورام النباتية هي في الأساس تحول وراثي حقيقي.

وقد كانت هذه الحقيقة، أي قدرة البكتريا على نقل المعلومات الوراثية إلى النباتات قد شكلت أساس الهندسة الوراثية لاحقًا.

ولعله من المثير أن البكتريا المسببة للأورام لا تجعل من النبات ضحية في كل الحالات! ففي الستينات وحيث داهم جفاف شديد كاليفورنيا تم القضاء على جزئ من أشجار التفاح لكن بعضها بقي حيًّا! وعندما تحرّى الاختصاصيون عن السبب تبين أن الأشجار الحية الباقية كانت مصابة بنوع من البكتريا الرايزوجينيةRhizogenic حيث أن هذه البكتريا تسبب أورامًا صغيرة على الجذور تنبثق عنها جذور إضافية كثيفة، وعلى الرغم من تشوّهها فقد ساعدت الأشجار على التعامل مع نقص الرطوبة في التربة.

وبالطبع ليست هذه الأمثلة الوحيدة عن ممارسة الطبيعة للهندسة الوراثية.

الهندسة الوراثية النباتية والبيئة:

إن المشروع الأكثر إثارة في هذا المجال هو تجيين النباتات التي لا تستطيع تثبيت الآزوت الجوي على غرار النباتات البقولية كالفول والحمص والعدس.. حيث تستطيع البكتريا التي تتعايش مع جذور هذه النباتات أن تثبّت الآزوت من الجو وتمنحه لهذه النباتات لقاء بعض المواد المغذية والطاقة التي تمنحها النباتات للبكتريا مثل الفلافونات التي تحفّز نشاط الجينات المسؤولة عن تثبيت الآزوت. لقد عزل العلماء حوالي سبعة عشر جينًا مسؤولاً عن تثبيت الآزوت ويحاولون الآن نقلها إلى نباتات أخرى بحيث تصبح قادرة على تثبيت الآزوت الجوي ومنها: القمح، الشوندر السكري، عباد الشمس.. وفي نفس الوقت يجهد الباحثون إلى تخليق نباتات جديدة تعرف بالمعايشات -Simbionts قادرة على تثبيت الآزوت وتتعايش بنفس الوقت مع نباتات محرومة من هذه الإمكانية.

ما هي الأهمية التطبيقية لكل ذلك؟

ناهيكم عن توفير ملايين الدولارات المصروفة سنويًّا على إنتاج السماد

الأزوتي حيث يقدر الإنتاج السنوي الصناعي بـ ١٠٠مليون طن بينما تقوم البكتريا بتثبيت ما يقارب ٢٥٠ مليون طن سنويًا فإن النترات أي السماد الأزوتي الذي يضاف للتربة لايتاح للنبات امتصاصه كله فيغسل الباقي مع مياه الأمطار ليصل إلى المياه العذبة وهذا بدوره يؤدي إلى تكاثر الطحالب في أحواض المياه العذبة لتلتهم الأوكسجين الموجود في الماء الذي يصبح ماءً ميتًا ويفقد القدرة على التنظيف الذاتي، والأخطر من ذلك أنه يمكن لقسم من النترات أن يتحول إلى مركب (النتروز أمين) الذي يسبب السرطان. وللأسف ليس هناك حتى الآن آية وسيلة تجعل النباتات تمتص كل الأزوت الصناعي المضاف للتربة للحيولة دون وصوله إلى الماء العذب وتعتبر الهندسة الوراثية من الحلول الواعدة في هذا المجال وذلك بالحصول على نباتات قادرة على تسميد نفسها!

وفي هذا السياق يستخدم الفيليبينيون حاليًا السماد البيولوجي في حقول الأرز وذلك باستخدام نوع من السرخس المائي (Azolla) الذي يعيش في حالة تعايش Simbiosis مع بعض الطحالب الخضراء-الزرقاء مما يجعله قادرًا على تثبيت الأزوت الجوي وقد وجد أن معاملة الحقول المعدّة لزراعة الأرز بسرخس (الآزولا) يزيد الإنتاجية ٥٠٪ مع العلم بأن هذه المعاملة تكفي لسنتين.

ومن الاتجاهات الهامة في مجال الهندسة الوراثية النباتية هي الحصول على نباتات مُعدَّلة وراثيًا بحيث تصبح قادرة على تصنيع سموم داخلية تقتل الحشرات التي تتغذى على هذه النباتات وتم التوصل إلى نتائج أولية في هذا المجال.

فقد تم عزل الجين (bt2) من البكتريا المصوية وحُمِّل هذا الجين على فيروس موازييك القرنبيط الذي استطاع إدخال الجين البكتري المسمِّم إلى نباتات البطاطا، الخيار.. ومن المثير أن البروتين المخلَّق تحت تأثير الجين المذكور يُميت نوعًا محددًا من الحشرات دون أن يسبِّب الأذى للحشرات الملقِّحة للزهور كالنحل ولذلك يجري التفكير حاليًا بإيجاد نباتات معدَّلة وراثيًا بحيث تقتل البعوض والبرغش الخطر على صحة الإنسان! وبالطبع يمكن للهندسة الوراثية أن تعتزَّ بنجاحاتها في هذا المجال بيد أنه يجب التفكير مليًا بالأسئلة التالية:

ألا تصبح النباتات المنتجة للسموم أسوأ مذاقًا؟

ألا تنخفض الكفاءة الاقتصادية لهذه النباتات؟

والأهم من ذلك: ألا يمكن أن يؤدي ذلك إلى تغيير العلاقة القائمة على مدى الدهور بين الطفيل والضحية وبالتالي حدوث تحولات بيئية خطيرة؟؟

لا شك أن الأمـــر يتطلب المزيد من الحذر، وإلاّ سنحصد نتائجًا لا يحمد عقباها.

من المشاريع الهامة أيضًا الحصول على نباتات مقاومة للملوحة والجفاف حيث الملوحة من التحديات الكبرى أمام زراعة اليوم ومن المعروف أن هناك عائلة من البكتريا المحبّة للملوحة تعرف بـ (Halo-bacterium) وهي لا تستطيع العيش دون ملوحة، حتى أنها تسبح في أحواض مالحة كالبحر الميت. وقد وجد أن مقاومة هذه البكتريا للملوحة ترتكز على تراكم الحمض الأميني ويأملون في الوقت القريب نقل هذه الجينات إلى بعض الأنواع النباتية لتصبح مقاومة للملوحة ولعلنا نشهد في المستقبل القريب شطآن البحار المالحة مكسوّة بالخضرة!!

وفي نفس السياق فقد بدأ العمل في عزل الجينات المضادة للتجمد من أسماك القطب من أجل نقلها إلى النباتات بحيث تصبح مقاومة للصقيع والجليد!!

وقد تم عزل الجين المسؤول عن تصنيع الببتيد الحلو (Thaumatin) من النبات الإفريقي (Thaumatococcus.d) وقد وجد أن هذا البيبتيد يفوق في حلاوته السكر العادي بـ مئة ألف مرة وهو أقل كالورية للجسم وأقل ضررًا لمرضى السكر ويجري العمل الآن على إدخال الجين المسؤول عن تصنيع هذا البيبتيد إلى نباتات تنمو في قارات أخرى.

ولعل من المشاريع الأكثر إثارة في مجال الهندسة الوراثية هو ما يقوم به مهندسو الوراثة اليابانيون منذ الثمانينيات إذ يحاولون إيجاد نباتات مؤلّفة وراثيًا بحيث تمتلك القدرة على الإضاءة ليلاً!

ومن المعروف أن المؤتمر العالمي الذي انعقد في معهد الاوقيانوغرافيا (علم دراسة المحيطات) في باريس عام ١٩٣٥ تم على ضوء المصابيح الحيوية أي المصابيح التي تحوي ماء البحر الحاوي على البكتريا المضيئة!! ولذلك فإن العلماء اليابانيين يحاولون عزل الجين المسؤول عن أنزيم أو خميرة اللوتيفيراز التي تحوّل مادة اللوتسيفيرين وتجعلها تولد الأشعة الضوئية الباردة.

ويجري العمل على حشرة سراج الليل أو الحُباحب Fireflg التي تضيء ليلاً من أجل نقل الجين المسؤول عن تخليق المواد

المضيئة إلى نباتات معينة: بحيث تصبح قادرة على الإشعاع ليلاً ولا ندري متى يمكن أن نرى شوارع طوكيو مضاءة بمثل هذه النباتات أو الأشجار المضيئة. تبقى مشكلة تلوث البيئة هي الأوفر حظًا في اهتمام المهندسين الوراثيين إذ أن تزايد الإنتاج الصناعي يزيد مستوى النفايات السامة والعناصر الثقيلة الضارة بالنباتات والحيوان والإنسان وخصوصًا معدني: الرصاص والكادميوم وهذا الأخير سام بشكل خاص للنباتات، بيد أن النباتات تملك بروتينات محددة هي (الفيتوكيلاتونين) القادرة على الارتباط بالمعادن الثقيلة وتغليفها بالمحافظ البروتينية، إلا أن هذه الآلية أقل فعالية بالنسبة لعنصر الكادميوم ولذلك تم إقرار الحل بالبحث عن وسيلة أخرى هي إيجاد جينات لدى كائنات أخرى أكثر قدرة على التعامل مع المعادن الثقيلة. وبالفعل فقد وجد أن أحد الجينات المسؤولة عن تخليق أنزيم الميتالوثيونين لدى الهامستر الصيني، (Chinese hamster) وهو نوع من القوارض) يمكن نقله إلى النباتات وجعلها قادرة على مقاومة تركيزات الكادميوم العالية إلى حد يفوق بمرات عديدة قدرتها الأولية قبل تعديلها وراثيًا.

وهكذا تظهر لأول مرة إمكانية إدخال جينات الثدييات إلى النباتات بمساعدة الهندسة الوراثية الأمر الذي يفتح آفاقًا تطبيقية كبيرة في مجال تجيين النباتات وجعلها قادرة على النمو حتى في الأراضي الملوثة!.

الهندسة الوراثية الحيوانية

هل يمكن تحويل الحيوانات إلى مفاعلات بيولوجية حقيقية؟

من المعروف أن نقص هورمون النمو يؤدي إلى التقزُّم وتوقف نمو الإنسان ليصبح عاجزًا بالمعنى الحرفي للكلمة. وقد كان في السابق يتم الحصول على ٤-٥ ميللغرام من هذا الهورمون من غدة نخامية واحدة وهذه الجرعة تكفي لمدة أسبوع للمريض المعالج، غير أن تعاطي هذا الهورمون ينبغي أن يستمر حتى العمر الذي يتوقف فيه النمو بشكل طبيعي، وهذا يعني الحاجة إلى عدد كبير من الحيوانات بغرض إستئصال الغدة النخامية وعزل هورمون النمو بالكمية المطلوبة لمريض واحد، وهذه المسألة صعبة جدًا من الناحية التطبيقية ولذلك فكر العلماء بتجيين (التعديل الوراثي) الحيوانات ونقل الجين أو المورثة المسؤولة عن تخليق هورمون النمو وجعل هذا الجين تحت سيطرة جين آخر مسؤول عن تخليق أحد بروتينات الحليب

في الأبقار أو الأغنام وهذا يعني الحصول على هورمون النمو من حليب الأبقار أو حليب الحيوانات الأخرى الناقلة لجينات الإنسان وبات يطلق على مثل هذه الحيوانات manimal الذي يشير إلى دمج اسم الإنسان والحيوان وقد ظهرت أولى التجارب الناجحة في هذا المجال لدى شركةPPL Therapeutics البريطانية حيث تمكنت من إنتاج البقرة (روزي) التي عُدِّلت جينيًا وذلك بإدخال الجين المسؤول عن إنتاج البروتين الآدمي«الفالاكتوالبومين» الموجود في لبن الأم وهو ضروري للأطفال الحديثي الولادة نظرًا لما يحتويه من الأحماض الأمينية الضرورية وقد بات بمقدور الأطفال تناول هذه الأحماض الأمينية من حليب الأبقار المجيّنة.

وفي نفس السياق أعد العلماء الألمان برنامجًا لتخليق مُؤشّب أو مُطعّم وراثيًا بحيث يتكون من قسمين: القسم المُنظّم وهو الجين المسؤول عن تخليق بروتين الكازئين الذي يتشكل في خلايا ضرع البقرة ويُفرَز مع الحليب، والقسم المعلوماتي وهو الجين المسؤول عن تخليق هورمون الانسولين البشري الطبيعي وفي حال استطاع الجين البشري المسؤول عن تخليق الانسولين العمل في نسيج البقرة فهذا يعني أن حليب الأبقار سيحتوي هورمون الانسولين البشري. وحسب إحصائيات العلماء الألمان فإن ١٠-٢٠ بقرة مُجيَّنة تنتج ما يكفي حاجة الألمان من هورمون الانسولين وهي ٤٠٠ كغ في العام الواحد!

مع العلم أن هناك وسيلة أخرى للحصول على هذا الهورمون وهي البكتريا المُعدَّلة وراثيًا حيث يعطي ١٠٠٠ ليتر من مُعلّق البكتريا المعدَّلة من هورمون الانسولين ما يعطيه ١٦٠٠ كغ من بنكرياس الخنازير والأبقار.

ولذلك تتقدم مشاريع الهندسة الوراثية في مجال العلاج الجيني للحصول على حيوانات تستطيع تخليق مضادات السرطان مثل الانترفيرون والانترلوكين وكذلك تخليق عوامل التخثر للدم البشري الباهظة الثمن مثل العامل(FLX).

ويعد إكتشاف الجينات المسؤولة عن البدانة والأعطاب الحاصلة فيها والتي تحرمنا من الإحساس بالشبع وبالتالي تناول كميات إضافية من الطعام فإن التفكير يجري حاليًا بإصلاح هذه الجينات التي تعرف بالجينات المقتصدة (Thrifty genes) للحدّ من البدانة وأخطارها (انظر مجلة العلوم الأمريكية-العدد ١-١٩٩٧).

ولكن إستخدامات الهندسة الوراثية

الحيوانية لا تقتصر على العلاج الجيني وحسب وإنما أيضًا مقاومة المشاكل الناجمة عن التلوث الإشعاعي وكشف هذا التلوث في حدوده الدنيا وفي هذا المجال يعكف العلماء على دراسة التركيب الجيني للعقرب للاستفادة من قدراته في تحمل الجرعات القاتلة من الأشعة النووية والتي تفوق قدرة الإنسان بحوالي ٢٠٠ مرة وذلك بعزل الجينات المسؤولة عن هذا التحمل المدهش للإشعاع وزراعة هذه الجينات في خلايا البكتريا للحصول على لقاح يحمي على الأقل العاملين في المؤسسات النووية.

وفي هذا السياق أيضًا تم عزل نوع من البكتريا(M.Radiodurans) من جوف إحدى المفاعلات النووية؛ أي أنها مقاومة للإشعاع إلى درجة مذهلة.

فهل سيتمكن العلماء في الوقت القريب من عزل الجين أو الجينات المسؤولة عن تحمل هذه البكتريا للأشعة ونقل هذه الصفة إلى النباتات والحيوانات الأخرى؟ وقد تمكن اليابانيون مؤخرًا من إيجاد نوع من الأسماك يتحول لونه إلى الأزرق عند التوتّر بإفرازه إنزيمات تتفاعل مع الماء وتحوّله إلى لون أزرق! وقد تم ذلك بعد زراعة جين معدّل مسؤول عن التوتر في بيوض هذه الأسماك التي نتج عنها أسماك قادرة على تحويل الماء إلى الأزرق إذا كان ملوثًا بالإشعاعات وهذا يفتح آفاقًا تطبيقية واسعة لاستخدام الأسماك وغيرها كمشعرات بيولوجية تكشف تُلوّث الوسط المحيط.

التزايد السكاني والهندسة الوراثية:

إن تزايد عدد السكان قد زاد الحاجة إلى توفير الغذاء وخصوصًا المنتجات الحيوانية بمختلف أنواعها وهذا ما دفع مهندسي الوراثة إلى التفكير بحلّ جذري لمشكلة الغذاء رغم أن ذلك قد ينطوي على أخطار غير منظورة في الوقت الراهن فقد وضع العلماء نصب أعينهم مشروعًا لتقليل تكاليف تغذية الحيوانات عن طريق تحويلها إلى البيات الشتوي أي جعل عمليات الاستقلاب والتنفس والنشاط الفيزيولوجي في الحدود الدنيا أي إنعدام حاجة الحيوان إلى الغـذاء في هذه الآونة. والنوع الذي تُجرى عليه التجارب في هذا المجال هو الأغنام!! وبالأضافة إلى ذلك يحاول الباحثون نقل جين الخصوبة من أغنام البورولا العديدة إلى الأغنام من سلالات أخرى تتسم بخصوبة ضعيفة أو أنها تعطي مولودًا ويكون بزرع جين أغنام البورولا في البيضة المخصبة من السلالات الأخرى وهذا سيرفع عدد المواليد وبالتالي إنتاج اللحم.

وفي نفس الاتجــاه يقــوم العلمـــاء الاستراليون بإنجاز مشروع لزراعة جينات جديدة في الأغنام وهذه الجينات مسؤولة عن تخليق حمضين آمينين هما: السيستين والميثيونين الضروريّين لنموّ الصوف، حيث أن نقص هذين الحـمـضين يحـدُّ من نمو الصوف وبالتالي فإن تخليقهما بالكميات المطلوبة سـيـزيد من نمو الصوف عـشـرة أضعاف!

وهذا مـا دفع المهندسين الوراثيين إلى طرح تساؤلات أكثر جراة:

– هل سيكون بمقـدورنا تغيـيـر القـدرة الوراثية للأبقار بحيث تعطي عشرين ألف كيلو غرام حليب في العام الواحد؟

– وهل سنتـمـكن من الحـصـول على سلالة من الدجاج البياض يعطي بيضتين في اليوم؟

ليس الأمـر بعيـد التحقيق إذ أن بعض الأبقـار وصل إنتـاجـهـا في الوقت الراهن اثنى عـشـر ألف كـيلو غـرام /عـام. وهنا سيـتحـتم على المهندسين الوراثيين سلوك منعطف جــديد حـتى لا يـأخــذ أسلوب الهندسة الوراثية الطابع التقليدي للتحسين الوراثي، وهذا الأسلوب هو الاستنساخ! نعم الاستنساخ الذي سيوفر علينا الزمن اللازم لتكرار كل مـحـاولة بزراعة الجين وإنتظار سلوك الجين هل يعمل أم لا...

فـالاسـتنسـاخ أي الحصـول على نسخ (Clones) لهـا الإمكانات البـيـولوجـيـة والوراثية للفرد المنسوخ سـيـزيد فـعـالية الهندسة الوراثية.

لماذا إذاً أثيـرت الضجـة عن الاستنسـاخ وما هي مخاطره؟!

في إحـدى الروايات السـاخـرة للكاتب الأمـريكي ديفيـد رورفيك والصـادرة عـام ١٩٧٨م هناك تنبؤ بالاستنسـاخ البـشـري حـيث أن مـحـور الرواية يدور عن أحـد الأثرياء الذي قرر حل مشكلة عدم الإنجاب لديه باقتناء نسخته الوراثية الخاصة به أي الحصول على نسخة مطابقة عنه وذلك بأن يعد مهندساً وراثياً يؤمن له البيضة من إمـرأة مـا ويحطم نواة هذه البـيـضـة ليـدخل إليـهـا مـادته الوراثيـة المأخـوذة من إحدى خلايا جسمه ثم تعاد هذه البيضة إلى رحم المرأة لتحمل بها وتنجب فيما بعد ولداً هو نسخة عن المليونيـر وهذا هو ابن المليونير وشقيقه التوأم بنفس الوقت.

وبالرغم من أن رواية رورفـيك كـتـبت على نحـو تهكمي إلا أنها أثارت نقـاشـاً حينئذ في مجلس الشيوخ الأمريكي.

بعيداً عن الخيال: هل الاستنساخ مجرد صرعة تكنولوجية أو ترف علمي أو إستهتار من قبل العلماء بقوانين الطبيعة والخلق أم

أنه واحد من الأساليب التي تعرفها الكائنات الحية لضمان استمرارها أيضًا في مواجهة الظروف المتبدلة؟

إن المملكة الحيوانية تعرف أنواعًا مختلفة من الاستنساخ أهمها ما يعرف بالتطور أو التوالد البكري-Parthenoge-netic development) أي الحصول على أفراد جديدة من بيوض غير ملقحة بالخلايا الجنسية أو الأعراس المذكّرة.. وهذا ما يلاحظ لدى دودة العنب (الفيبلّلوكسيرا) وبعض أنواع المظايات فالبيض غير المخصب لدى دودة العنب يعطي إناثًا فقط أو إناثًا وذكورًا حسب الفصل (خريف أو صيف) وهذا ما يؤمن مرونةً وتنوعًا في التناسل لدى هذا الكائن. ونلاحظ هذه الظاهرة لدى ملكة النحل العجوز التي تعطي بيضًا يعطي ذكورًا فقط وذلك لتأمين إنتخاب وتلقيح ملكة جديدة فتية!

وليست التوائم المتطابقة لدى الإنسان والناتجة عن بيضة مخصبة واحدة إلا شكلاً من أشكال الاستنساخ الطبيعي.

بعد كل ذلك ما هي المحاولات الأولى للاستنساخ الصناعي وكيف يتم؟

لقد جرت المحاولة الأولى للاستنساخ على الضفدع عام ١٩٥٢ من قبل العالمين: Tomas Kingو Robert Briggs حيث أخذا نواة خلية جسمية من شرغوف الضفدع وزرعا هذه النواة في بيضة ضفدع جُرّدت من نواتها وتم الحصول على ضفدع بهذه الطريقة، وكانت المحاولة الثانية أيضًا على الضفدع ولكن هذه المرة أخذت النواة الجسمية من خلايا شرغوف أكبر عمرًا وبنفس الطريقة السابقة تم الحصول على كائن وذلك من قبل العالم John Gur-don عام ١٩٦٢. ثم بعد ذلك توالت محاولات الاستنساخ على الحيوانات الكبيرة (ماعز، أغنام، أبقار..) وذلك بأخذ أنوية الخلايا الجنينية التي تحوي طاقمًا وراثيًا كاملاً (العدد الصبغي المزدوج) وزراعتها في بيضات جردت من أنويتها ثم تحطينها مخبريًا لتتحول إلى أجنة قابلة للزراعة في إناث معاملة لهذا الغرض ومن ثم الحصول على مواليد هي نسخ متطابقة، وقد تمكن العلماء الألمان عام ١٩٨٨ من الحصول على اثنتي عشرة نسخة (عجل) من جنين بقري واحد.

ثم تُوّج الاستنساخ بالحصول على دوللي -النعجة الاسكتلندية- التي تم الحصول عليها من قبل العالم Ian Wimut وأثارت ضجة عالمية كبيرة ولعل أكثر ما يثير في الاستنساخ الأخير -دوللي- أنه لأول مرة في التاريخ تثبت إمكانية نسخ الفرد البالغ

وبذلك تصدق نبوءة الكاتب الأمريكي ديفيد رورفيك! حيث أخذت نواة خلية جسمية من ضرع من سلالة أغنام الدورست الفنلندية ووضعت في وسط غذائي فقير بمحتوياته وذلك لتجريع هذه الخلية لمدة أسبوع وكردّ فعل على ذلك تدخل في سُبات شبيه بالسُبات الشتوي لدى الحيوانات. وبعد ذلك تُجرّد الخلية الجنسية من نواتها بحيث يبقى السيتوبلازم أو الهيولى سليمة (وقد أخذت من الأغنام الاسكتلندية ذات الوجه الأسود).

ثم تُقرّب بعد ذلك النواة الجسمية من السيتوبلازم العديم وباطلاق شرارة كهربائية تدخل النواة إلى السيتوبلازم المجرد من النواة ثم ينطلق النشاط البيوكيميائي ويستأنف الانقسام الخلوي نشاطه، وبعد حوالي أسبوع يصبح الجنين المتشكل جاهزًا للزراعة في أنثى معاملة لهذا الغرض والتطور حتى الولادة ليكون الفرد الناتج مطابقًا تمامًا للأم المعطية للخلية الجسمية -وهو حال دوللي- التي جاءت مطابقة لأمها العائدة إلى سلالة الدورست الفنلندية.

والآن: هل هناك ما يبرر إستخدام هذه الطريقة على الحيوانات؟

لا شك أن الاستنساخ سيزيد فعالية الهندسة الوراثية وذلك في إختصار الزمن للحصول على نسخ من الحيوانات العالية الإنتاج كالأبقار العالية الإدرار أو الأغنام العالية الخصوبة وأيضًا نسخ الحيوانات الأخرى المجيَّنة لإنتاج موادّ بيولوجية فعالة كإنتاج هورمون الانسولين والعقاقير الأخرى. والأهم من ذلك ستفتح المجال لنسخ الأنواع المهدّدة بالانقراض مثل قط الصحراء الهندية، الحمار الوحشي.. وغيرها.

هل استنساخ الإنسان إمكانية قائمة وما هي الأخطار المحتملة لتطبيق ذلك؟

يقول العالم الأمريكي جوشوا ليديربرغ إن استنساخ الإنسان سيكون ممكنًا قريبًا جدًا. وهو طريقة فعالة ستختصر الزمن للحصول على اينشتاين آخر!. ربما يتيح لنا استنساخ البشر فَهْمَ الكثير من النواظم المحدّدة لانقسام الخلايا على نحو شاذّ وتشكل الأورام الخبيثة وأيضًا الإجابة على الأسئلة عن السبب في عدم قدرة نسيج القلب المتضرّر أو الأنسجة الأخرى بالتجدّد وترميم ذاته وأيضًا فهم السبب في عدم إنقسام خلايا الدماغ ولكن كل ذلك أي المردودية البيولوجية لا تبرر إستنساخ الإنسان لأن المخاطر الأخلاقية والاجتماعية والبيولوجية الناجمة عن ذلك هي أكبر بكثير.. ولعل من أبرزها:

- إلغاء مفهوم الأمومة والعائلة والعواطف الناظمة للعلاقة بين الرجل والمرأة.

- استلاب الفرد المنسوخ من حريته لأن هناك من يقرر سلفًا عنه خصائصه وملامحه المستقبلية التي ينبغي أن يملكها.

- الانتهاك السافر لحقوق الفرد المنسوخ في النظر إليه كمصدر لقطع الغيار والحصول على الأعضاء البديلة رغم أن الاتجار بالأعضاء البشرية قائم حتى في صيغته التقليدية.

وعلى المستوى البيولوجي: إن خلية الفرد البالغ مليئة بالأخطاء الوراثية المتراكمة تحت تأثير الأشعة والمواد الكيميائية والاجهاد وحتى التأثير المسبب للطفرات الذي يمكن أن تحدثه تقنية الاستنساخ، كل هذا قد يؤدي إلى نسخ فرد مليء بالأخطاء الوراثية والأمراض الخطيرة وفوق ذلك ولادة فرد يحمل جينات مُعمَّرة وبالتالي ولادة الفرد المهدّد بالشُياخ المبكر!

إن الاستنساخ سيفتح الطريق نحو عنصرية جديدة. إنها عنصرية الجينات المرغوبة. وكذلك خلق المجموعات المتماثلة وراثيًّا وهذا يُضعف صمود الجنس البشري إزاء التحديات المرضية المتنوعة والمتجدّدة والمفاجئة مثل فيروس الآيذر وفيروس النزف الدموي حتى الموت - ايبولا- وغيرها... ولعلّ الفيروسات -وهي التحدي الأكبر المتربص بنا- تملك من الدهاء ما يطيح بكل عبقريتنا التقنية فنحن لم نكتشف بعد كل الأنواع الفيروسية ولا نعرف سلوكها بكل أنماطه. فالاستنساخ يجعل حساسية المجموعات البيولوجية المتماثلة وراثيًّا واحدة إزاء فيروس واحد مما قد يؤدي إلى هلاك هذه المجموعات برمتها! والاستنساخ طريق نحو طريق خلق المجموعات المتجانسة في وجه التباين الوراثي واستمرار اللعبة البيولوجية. فالمورّثات على مرّ الزمن تتّحد وتنفصل ثم تتّحد لتنتج كل مرة تركيبات جديدة تتغير كل يوم محققة بذلك التباين، وهذا التباين يفسح المجال لولادة أقليّات بيولوجية تتكاثر على نحو أشدّ تعقيدًا وتُنتج طفرات جديدةً وبالتالي خصائص جديدة وهذا ما يخلق نوعًا من التوتّر الايجابي يجعل النوع أكثر حيوية وأكثر ثراءً وتنوّعًا وبالتالي زيادة مقاومته لجميع العوامل التي تعيق نموّه وتطوّره.

وبعد ذلك: هل هناك مبرّر للحديث عن نسخ العباقرة؟!

هل هناك ما يبرّر إعادة إحياء التراث البيولوجي البشري تحت أية ذريعة؟ ما هي ضرورة نسخ أينشتاين؟ ومن يضمن أن

آينشتاين الجديد لن يتوجه إلى الرياضة بدلاً من الفيزياء ؟!

وفـوق كل ذلك: هل نملك الحقّ في المصادرة على أجيال المستقبل في فرص عباقرة الزمن الماضي عليهم والتشكيك في إمكانية هذه الأجيال في إنجاب عباقرتها أيضاً؟

قـد ننجح -على المستوى التقني والبيولوجي- في خلق الجديد الكثير كتعديل سلوك الجينات وخلق كائنات ليست موجودة في الأساس ولكنّا قد نجازف في ذلك في إغلاق الأمل الأخير أمام الجنس البشري والأنواع الأخرى بالاستمرار خصوصاً وأن مسيرة التطور الطويلة قد رسّخت استمرار الجينات الطيّعة المرنة الحاذقة في تكيفها مع التبدلات القاسية وغير الملائمة. ولذلك يجب أنْ يمثل أمامنا وباستمرار ضرورة الحذر الشديد والحفاظ على الأمن الجيني الذي يشهد على عبقرية الحياة نفسها. وإلا فقد يظهر في سياق تلاعبنا بالجينات -جزيء جديد من الـ DNA مع خصائص قاتلة إلى حد فائق للجنس البشري!

فماذا لو بدأت هذه الجزيئة التكاثر بشكل حر وإصابة عدد كبير من البشر وقتلهم فيما بعد؟ ألا يؤكد ذلك جنون البقر، حيث أن بريون(Prion) وهو عبارة عن بروتين خبيث لا يملك جينات أو معلومات وراثية!!! وقادر على إحداث المرض. ألا نواجه احتمالات مفتوحة على أمراض وآليات مرضية جديدة لا يحمد عقباها؟!

ومع ذلك فإن الهندسة الوراثية قادرة على ترميم وتصحيح الكثير من الأخطاء التي ارتكبها الإنسان إذا توفّرت النيّة الصادقة والمعرفة الحاذقة في ذلك.

فهل ستستطيع الهندسة الوراثية الحفاظ على النباتات والحيوانات بعيداً عن الثنائية التي تصنف الكائنات إلى (ضار-نافع)؟

فالنبات الضّار هو النبات الذي لم ندرك منافعه بعد على حدّ تعبير الشاعر الأمريكي رالف اميرسون.

إننا من جديد بحاجة إلى سفينة الانقاذ الكبرى حيث هناك المكان والفرصة أمام جميع كائنات الكوكب للبقاء والاستمرار.

فهل تستطيع الهندسة الوراثية مواجهة هذا التحدي؟

❖ ❖ ❖

القدس تراث وحياة

هدى أنتيبا (*)

«القدس: تراث وحياة».. عنوان كتاب جديد صدر عن دار «المطبعة العربية» في لبنان بالاشتراك مع «مؤسسة التعاون» الفلسطينية الأردنية مطلع ٢٠٠٢.. والمؤلف عبارة عن دراسة لأحياء القدس القديمة وللحيلولة دون ابتلاع الكيان الصهيوني للمدينة المقدسة عن طريق تهويدها بالقوة..

تسلط الدراسة كذلك الأضواء على تاريخ القدس عبر العصور.. فتفند مزاعم الصهاينة وتدحض إدعاءاتهم معتمدة على الوثائق العربية والإنكليزية والتركية واليونانية واللاتينية.. شاركت في تأليف «القدس تراث وحياة» مجموعة من الباحثين الفلسطينيين

(*) هدى أنتيبا: باحثة من سورية، تعمل في مجال الترجمة.

والأجانب من إيطاليا وفرنسا نذكر منهم: د. راسم خمايسي.. د. شادية طوقان.. د. يوسف النتشة.. نجوى رزق الله... د. محمد نصر.. فيليكس بينيتو.. د. سمير أبو عيشة... د. حافظ شاهين.. هشام عمري.. مازن قبطي.. فايز الحسيني.. د. إيمان العاصي... د. محمد عطا ياسين... فريال فاهوم وسواهم...

وتتناول الدراسة المواضيع التالية: أهداف إحياء القدس القديمة ومنهجية إنجازها وعلاقتها بمكونات الحيز المديني.. إنقاذ تردي المباني التاريخية.. الجهات المستفيدة من عمليات ترميم الأحياء والمعالم الأثرية... البلدة الشرقية في الماضي والحاضر.. التطور التاريخي للمدينة ومورفولوجيتها.. المخططات الرسمية للقدس خلال الانتداب البريطاني.. الحيز الحضري بعد التقسيم ١٩٤٨ - ١٩٦٧.. الاحتلال الاسرائيلي منذ عام ١٩٦٧... التخطيط والبناء في البلدة القديمة... موقع القدس في الفكر الاسرائيلي... المخطط الاسرائيلي للقدس عام ١٩٦٨.. إحياء البلدة القديمة خلال القرن العشرين... القدس الشرقية في قرارات الأمم المتحدة... تلت المواضيع المذكورة دراسة تحليلية للنسيج العمراني في القدس ومؤثرات التوسع حول البلدة القديمة فمسح شامل للتركيبة السكانية حسب الأحياء وتأثير الهجرة من القدس الشرقية.. ثم العوامل المؤدية إلى تدهور المساكن ونوعية ملكيتها وعددها والأوضاع الاجتماعية في القدس القديمة ومعدل عدد المعيلين في الأسرة الواحدة وتراجع القطاعين التجاري والصناعي وتغيير الواقع السياحي ودوره في تفعيل اقتصاد المدينة... كذلك تناولت الأبحاث الواقع الفندقي داخل البلدة القديمة والمشاكل التي يعاني منها القطاع السياحي... هذا إلى جانب دور المؤسسات الأهلية والتعليمية والصحية وكيفية تزود القدس بالكهرباء ووصف نظام وخطوط نقل الطاقة والتوقعات المستقبلية للبلدة القديمة.. وتتصرف عدة فصول أخرى للتعريف بالأوضاع البيئية الفيزيائية للقدس الشرقية من بيئتها التحتية والخدماتية إلى التزود بالمياه والصرف الصحي والتخلص من النفايات الصلبة... ثم تنتقل الدراسة إلى محاور: حركة المركبات في المدينة والمشاة وبخاصة السياح والحجاج والحركة التجارية ونقل البضائع مع التطرق لوضع الطرقات والآثار البيئية للنقل والمرور داخل البلدة القديمة والخطط الاسرائيلية لمحاصرة تلك التحركات والتضييق عليها وخنق التجارة والقضاء على موارد رزق سكان القدس القديمة لدفعهم للهجرة قسرًا...

كذلك تتوقف الدراسة عند مخططات الترميم الاسرائيلية المزعومة وقوانين الحفاظ على التراث العالمي وكيفية إلتفاف الصهاينة عليها لمنع تنفيذها على أرض

الواقع من خلال وضع اليد على الأملاك الوقفية وخلق مشاكل قانونية في البلدة القديمة بالنسبة لتلك الأملاك بإحالتها إلى محاكم تفتيش من نوع جديد.. ومن المقترحات التي طرحها كتاب « القدس تراث وحياة» استراتيجية عامة لتطوير مدينة السلام بإحياء المناطق السكنية وتأهيل الأهالي فيها والسعي لتحقيق تنمية اقتصادية وبمشاركة جماهيرية وطبقًا لقوانين حماية البيئة... وتعتمد الخطة التنفيذية على آليات وأدوات للتدخل في عمليات تفعيل المؤسسات وتطوير القطاعين الاقتصادي والسياحي في البلدة القديمة إلى جانب إحياء المراكز الثقافية والتطويع الوظيفي.. أرفقت الدراسة بالمراجع الأجنبية والعربية إلى جانب ملحقات مزودة بقاعدة للمعلومات عن البلدة القديمة وفهارس عامة... ونظرًا لتعدد المواضيع المطروحة سنقدم تلخيصًا موجزًا لأبرز محطات هذا البحث..

الهدف والغاية

نبدأ من الغاية التي تسعى إليها «القدس: تراث وحياة».. وتتمحور حول ربط ماضي القدس بحاضرها لتتمكن من تبوء مكانة جديدة لها تحت شمس الحضارات وذلك من خلال: (انظر الصفحة١٢) .

- تفعيل إدارات محلية في البلدة القديمة..
- خلق ديناميكية لتغيير الواقع اجتماعيًا وثقافيًا واقتصاديًا وسكنيًا وإسكانيًا وخدماتيًا..
- تطوير حيز يقيم توازنًا بين الأصالة والحداثة..
- توثيق المباني العامة والدينية (الوقف) والمساكن والحارات الأثرية.
- توفير الموارد المالية من الداخل والخارج لترميم الآثار..
- صيانة الأحياء القديمة والتصدي لتلاعب المستثمرين اليهود..
- شنّ حملة توعية بين الأهالي للمشاركة في الإحياء الثقافي والعمراني.

تأتي مخططات إحياء القدس القديمة كما فصلتها أبحاث الكتاب لتؤكد على مكانة «زهرة المدائن» عبر التاريخ ودورها في صناعة الحضارات المتعاقبة على فلسطين.. مكانة يتجاهلها الاستيطان الاسرائيلي خلال عمليات هدمه لمبان قديمة هنا وهناك وذلك لإقامة مستعمراته التوسعية فوق أرضها .

وتدافع «مؤسسة التعاون» وقد أشرفت على طباعة هذا الكتاب ونشره بمشاركة عدد من علماء الآثار والمهندسين المعماريين والمؤرخين والباحثين الفلسطينيين والأردنيين والأجانب - عن الموروث الحضاري للقدس خلال عملها على المستويين الشعبي والمؤسساتي لإنقاذ هذا

الموروث بالوسائل كافة كما وردَ في الدراسة (صفحة٢٢).

القدس عبر التاريخ

تنطلق فصول كتاب : «القدس: تراث وحياة» من مقارنة بين واقع المدينة المقدسة اليوم والأمس البعيد / القريب لتسلط الأضواء على أهمية موقعها الجغرافي في قلب جبال نابلس - الخليل وسط محور الناصرة جنين نابلس بيت لحم وعلى امتداد طريق يافا أريحا غور الأردن ... وقد قامت أسوار القدس بدور استراتيجي منذ تشييدها أيام الرومان وعلى مر العهود الاسلامية والفرنجية وذلك في الحفاظ على طابعها العمراني الجامع لفنون الهندسة العربية والبيزنطية والمغولية.. ولئن رأت القدس النور في المرحلة الكنعانية قبل ثلاث ألفيات إلا أنها سرعان ما غدت حاضرة ذات شأن أيام أدريان بين الأعوام ١١٧ - ١٣٨ م إثر تحولها إلى مدينة غريكورومانية كوزموبولتيكية.. وما إن أعلن الامبراطور «قسطنطين» (٣٠٨م - ٣٣٧م) المسيحية دين الامبراطورية الرومانية الرسمي حتى نشطت الحركة العمرانية في القدس إثر انتشار الأديرة والكنائس والمزارات على غرار كنيسة القيامة... وجاء الفتح الاسلامي ١٥هـ -٦٣٧م للقدس لتتواصل عمليات بناء أماكن العبادة الاسلامية والمسيحية طبقًا «للعهدة العمرية» فوق أرض مدينة السلام.. وفتحت «العهدة العمرية» الباب أمام عمليات ترميم واسعة النطاق للمباني المقدسة وأماكن الحج الأثرية. ولأن ازدهار فنون العمارة العربية مرتبط بالاستقرار الذي عرفته البلاد أيام الخلافة الأموية بشكل خاص انتشرت الأسابل والقناطر والقباب المعلقة فوق جنبات الأزقة والحارات القديمة إلى جانب المشربيات والحجارة الملونة والمقرنصات والمآذن والمحاريب في أحياء القدس الشرقية على غرار الحرم القدسي الشريف ... واستقطب الحرم الشريف الآثار المعمارية الناطقة بأحداث روحية دينية إسلامية كقبة الصخرة وقبة الأرواح وقبة المعراج حيث عرج الرسول العربي الكريم محمد صلى الله عليه وسلم إلى السماء... ولتتوزع حول ساحاته الخارجية وعلى مستوى المسجد الأقصى الأسابل والمزارات والأسواق والحمامات والخانات.. وكانت الخلافة الأموية من أنشط المراحل العمرانية بالنسبة لبناء دور العبادة وترميم القديم منها داخل أسوار القدس وأبرز مثال: قبّة الصخرة أقدم مباني الوقف الأثرية في المدينة المقدسة التي حافظت على مخططها الأم وزخارفها وتشكيلاتها الأساسية ..وساهم تشييد الأسوار (التحصينات) والقناطر في ارتفاع العمران بشكل شاقولي عوضًا عن الامتداد بشكل أفقي في المدينة... ففي أيام العثمانيين تحولت القناطر التي تظلل الشوارع إلى مراكز مراقبة حركة تنقل المشاة والعربات...

وجاءت احداث ١٨٣١ وما تمخض عنها من وصول «إبراهيم باشا» ابن «محمد علي» حاكم مصر للقدس وما تلاها من استعمار القوات الأوروبية للمنطقة العربية واستئثار بريطانيا نتيجة لاتفاقية الغدر «سايكس بيكو» المتعلقة بتقرير مصير المدينة المقدسة - لتدفع بالتوسع العمراني خارج الأسوار.. وسرعان ما امتدت الثغرات فوق رقعة نسيج المدينة المتجانس مع ولادة ما يسمى بالحي اليهودي المجاور لحائط البراق (المبكى كما يدعوه اليهود) وذلك بعيد احتلال القوات الاسرائيلية للقدس عام ١٩٦٧....

الحقائق والإحصائيات

تعمل خطة إحياء القدس الشرقية - كما ورد في أبحاث الدراسة الراهنة - على التصدي لمحاولات تهويد المدينة بتجهيز الخدمات الضرورية لتوطين الفعاليات الفلسطينية الشابة والحيلولة دون هجرة الشبيبة والكفاءات إلى الخارج.. فإعادة تجهيز البُنى التحتية للمدينة القديمة ومقاومة استنزاف الغزاة الإسرائيليين للمرافق الخدماتية والسياحية فيها وإصلاح شبكات الطرق والكهرباء والمياه يسهم في وضع حد لتردي الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والمعيشية فيها (الصفحة ٢٨).. ولئن تمكنت التركيبة العمرانية من استيعاب التضخم السكاني للقدس حتى منتصف القرن التاسع عشر إلا أن عمليات التوسع خارج السور سرعان ما أضفت على أولى القبلتين طابعًا خاصًا...

فالمدينة التاريخية التي تحتضنها أسوار يعود تأسيسها للعام ١٣٩ م وترميمها للأعوام ١٥٣٦/١٥٤٠م تختلف عن امتدادها الذي يحيط بأسوار طولها ٣٦٦٢ م .. فالأولى تتميز بمعالمها الأثرية المقدسة وتكاد لا تحصى وبواباتها التي ارتبطت بأحداث تاريخية ووقائع مشهورة : كباب العامود وباب النبي وباب المغاربة وباب الجديد وباب الخليل. أما الثانية فكانت قرى ومضارب بدو ألحقت بالمدينة عند تحول سنجق القدس عام ١٨٧٤م إلى متصرفية تخضع مباشرة لأستانه اسطنبول في ظل الحكم العثماني... ساهمت تلك التقسيمات في تسهيل توافد اليهود إلى المدينة أيام الانتداب البريطاني.. وشغل مرفأ يافا خلال تلك المرحلة دورًا كبيرًا في عملية توطين اليهود في فلسطين خاصة إثر إنجاز خط سكة الحديد يافا - القدس عام ١٨٩٢م .. وسرعان ما ازداد عدد سكان القدس من ١٤٩٣ نسمة عام ١٨٧٢ ليصل إلى ٦٢،٦ ألفًا عام ١٩٢٢ (الصفحة ٣١).. ونشأت أحياء خارج الأسوار كحي الشيخ جراح وحي بيت الشرق - وشيده عارف الحسيني عام ١٨٩٧ م - وحي وادي الجوز وحي باب الساهرة وحي المصرارة التجاري السكني وحي باب الخليل وحي البقعة وحي القطمون وحي الطالبية وحي شارع الأنبياء

(الأقباط) وحي الشجاعة.. أما الأحياء التي اقتصرت على سكان من اليهود فقط فتمتد شمال غرب المدينة المقدسة خارج السور على طريق القدس.. يافا..

وحملت أسماء بيت اسرائيل وسفاري تصيدق ومحينه يهودا بين الأعوام ١٨٨٢ - ١٨٩٧ وزخرون موشيه عام ١٣٠٦ وجعفات شاؤول عام ١٩١٠.. رافق الانتداب البريطاني على فلسطين ١٩١٧ - ١٩٤٨ م تأسيس الجامعة العبرية على جبل المشارف ١٩١٨ - ١٩٢٥ م وفندق الملك داوود عام ١٩٣٠ ومتحف روكفلر ١٩٣٤ ومشفى هداسا في العام المذكور... وشكل اليهود أكثرية في البلدة الجديدة خارج السور نتيجة تسهيل السلطات البريطانية لأمورهم المعيشية خاصة على صعيد الإقامة والعمل والتحرك بين القدس وتل أبيب... أما بالنسبة للقدس القديمة فقد حظّر الجنرال «اللينبي» منذ عام ١٩١٧ تشييد أي مبنى داخل الأسوار يتجاوزها في الارتفاع .. أما حاكمها العسكري «رونالد ستورس» فقد ضيق الخناق أكثر على السكان الفلسطينيين العرب حين منع تحسين أو تبديل أو التوسع في أي من مبانيها داخل قطر مساحته ٢٥٠٠ م انطلاقًا من باب العمود.. وجاءت المرحلة التالية لتقسيم القدس حسبما اقترح السير «فيتزا جيرالد» عام ١٩٤٥ إلى قسمين : عربي - ويهودي وبمباركة حكومة صاحبة الجلالة وغياب أيّ قرار الأمم المتحدة آنذاك - ولتبدأ عملية طرد العرب الفلسطينيين من ديارهم في القدس الشرقية مع اندلاع حرب العصابات اليهودية وتفجير المنظمات الاسرائيلية « الهجانة وشتيرن» لمخازن ومنازل الفلسطينيين في محاولة لدفعهم للهجرة بالقوة..

ومـــا إن وُقّع وقف إطلاق النار يوم ١٩٤٩/٤/٣ حتى ألحقت القدس الشرقية بالأردن مع إخلاء القوات الاسرائيلية لمئات المنازل العربية في القدس الغربية من سكانها الفلسطينيين ودفعهم للرحيل إلى الأردن بالقوة.. وسرعان ما تقرر مصير القدس الشرقية التي تحولت إلى مدينة أطراف حدودية ترتبط إدارتها المركزية بعمان..أما نسيجها العمراني فقد امتد على طريق القدس نابلس شمالاً مع تطور أحياء تلك المنطقة... وجاء تدمير السلطات الاسرائيلية للعديد من الحارات كحارة المغاربة وحارة الشرف وحارة الميدان لبناء ما يسمى حارة اليهود في المدينة القديمة- تنفيذًا لمخططات تهويد القدس بدون توقف منذ عام ١٩٦٧ بعيد احتلال القدس الشرقية... وتم تقسيم شطريها إلى أحياء حـملت أسماء الحي الأرمني والحي الإسلامي والحي المسيحي و..رغم توزع الأسر الفلسطينية والأماكن المقدسة في تلك الأحياء دون تمييز... والجدير ذكره أن الحي اليهودي لم تتجاوز مساحته عام ١٩٦٩ نسبة ٥٪ من مجمل مساحة القدس القديمة وذلك قبل استيلاء السلطات

الاسرائيلية على العديد من الحارات العربية وإنشاء مبان فوقها خاصة باليهود حصراً...

فنون العمارة المقدسية

أما بالنسبة لفنون العمارة في القدس فيعود تاريخ أقدم المباني فيها للطراز اليوناني الروماني مع غلبة الأقواس والأبراج ذات الحجارة الضخمة والمداميك المكحلة (كنيستي القيامة والمهد)... تلت تلك التأثيرات نزول الطراز العربي الإسلامي إلى الساح أيام الأمويين بأصالته وجمالية ألوانه ولتنتشر عشرات القصور والمزارات والعمائر في أرجاء القدس على غرار مبنى قبة الصخرة الداخلية وقبة السلسلة.. المزينة بالزخارف الفسيفسائية والنباتية والعقود المقصوصة.. كذلك هناك عشرات المباني في القدس الشرقية يعود تاريخها لأيام الأيوبيين والمماليك والعثمانيين كالمصاطب والرنوك والشرفات المسننة والمقرنصات وغيرها من الزخارف كالحجارة الملونة المدعوة بالأبلق وعقد الحاجب ... وتأتي عملية ضم أراضي القرى الفلسطينية المجاورة للقدس كبيت حنينا وصور باهر والعيسوية وكفر عقب... ضمن استراتيجية ديمغرافية اسرائيلية تهدف إلى إحاطة المدينة المقدسة بحزام من المستوطنات اليهودية بعد الاستيلاء على تلك الأراضي إدارياً وقانونياً من خلال تشييد أحياء خاصة باليهود في « التلة الفرنسية» «ورمات أشكول» و «غفعات همفتار».. وحزام آخر في الأطراف عند «راموت بني يعقوب » و «غيلو ».. و«معالية أدوميم» ، «غوش عتسيون»... هذا إلى جانب مصادرة أو شراء مبان سكنية داخل الأحياء الفلسطينية التي تعاني من ضغوطات اقتصادية لا تطاق مما أدى إلى حصر الامتداد العمراني الفلسطيني وتقطيعه لتظل نسبة السكان العرب أقل من ٣٠٪ داخل القدس (١٨٩,٨ ألف عربي حسب إحصاء ١٩٩٧).. وكانت قد تمت مصادرة ٢٥ ألف دنم من الأراضي الفلسطينية المحيطة بالقدس عام ١٩٦٧.. وسرعان ما تبوأت القدس مكانة مركزية مع انتقال المؤسسات الاسرائيلية التنظيمية والخدماتية والإدارية إليها على هامش عملية توطين يهودي مكثف في البلدة القديمة.. ودشنت شبكة طرق سيطرت على مداخلها ومخارجها قوات الاحتلال كالطريق رقم (١) ويجتاز رام الله شمالاً ليصل إلى بيت لحم جنوباًمروراً بالقدس... أدى هذا الطوق المرفقي إلى تشديد الحصار على حركة العمالة والتجارة والتسويق بين القدس وضواحيها مما يدل على إفقار سكانها خلال العقدين الأخيرين.. ويصنف حالياً ٣٤٪ من أطفال القدس دون خط الفقر كما وأن معدل الأجور في المدينة أقل مما هو عليه في المدن الفلسطينية الأخرى.. ولأن القطاع التجاري في البلدة القديمة أهم القطاعات الاقتصادية انعكست سياسة تهويد وتضييق

الخناق على القدس الشرقية سلبًا على الأوضاع المعيشية فيها.. فقد انخفضت عائدات الصناعات اليدوية والحرفية والنسيجية مع تراجع دور أسواقها كسوق العطارين والقطانين وسوق الحصر والدباغة والنحاسين.. وتكاد عشرات المهن التي كانت تغذي تلك الأسواق بنتاجاتها تندثر مع تحول وظيفة المحلات فيها... وبالمقابل أخفقت المحاولات الاسرائيلية الرامية إلى تفريغ تلك الأسواق من أصحابها رغم الحصار والبطالة و... فقد تمسك الفلسطينيون بدكاكينهم ومنازلهم وأماكن عملهم وتصدوا لعمليات حرمانهم من حقهم في الإقامة بالقدس (إذا لم تتوفر لديهم أدلة تثبت عنوانًالهم في المدينة يتم القبض عليهم..). وقاوموا سياسة الطرد وقطع سبل الأرزاق والإحباط النفسي وراحوا يقارعون التغلغل الإسرائيلي في إحياء البلدة القديمة بعودة المقيمين منهم في القرى المجاورة إلى دور الأهل العربية وبدأت عمليات ترميم خجولة سرعان ما نشطت بعيد الانتفاضة الثانية أي «انتفاضة الأقصى».. كذلك الأمر بالنسبة للمحلات التجارية التي عاد جزء منها للحياة مجددًا... وتدعو الدراسة التي اقترحتها «مؤسسة التعاون» إلى إحياء وتأهيل الأحياء التجارية والسكنية للقدس بشطريها مع توفير قروض عربية لتنفيذ تلك المهام إلى جانب تقديم الإرشادات الفنية والهندسية اللازمة للترميم .

المقاومة على أرض الواقع

على الرغم من الوجود الفلسطيني الكثيف في البلدة القديمة إلا أن وقف الهجرة السلبية منها أمر مصيري خاصة بالنسبة لأفراد الأسر الميسورة.. هذا ما تنصح به دراسة : «القدس تراث وحياة».. كذلك تدعو الهيئات المشاركة في هذه الدراسة لإنعاش الهجرة الإيجابية من خارج البلدة وإليها لتنشط الحياة التجارية فيها.

كذلك الأمر بالنسبة لإنقاذ المباني القديمة من التدهور والتهدم.. فقد قام مسؤولو الأوقاف الذرية والعامة بمبادرة ترميم عدد من الجدران والمصارف الصحية و .. للأماكن المقدسة ودور العبادة في القدس .. وتبين المسوحات أن الحي الاسلامي أكثر الأحياء معاناة نتيجة الكثافة السكانية فيه علمًا أن هناك مبانيًا غير مستغلة في الحي المسيحي تدهورت حالتها الفيزيائية.. وكان الحي الأرمني قد شهد تأهيل عدد من الأملاك الوقفية فيه مؤخرًا (الصفحة ١١٨)... وتعتبر استراتيجية الإحياء الاجتماعية والاقتصادية للقدس من العوامل النهضوية التي تحتاجها المدينة المقدسة لإنعاش الحركة الثقافية والتجارية والفنية فيها.. وسيؤدي هذا الإنعاش إلى تنشيط الفعاليات المرافقة إلى جانب تأمين فرص عمل جديدة تحفيز الاستثمارات الفلسطينية الوافدة من الشتات وداخل الأراضي العربية المحتلة للتصدي للهجمة

الصهيونية الشرسة التي تستخدم سياسة التجويع حينًا والأرض المحروقة حينًا آخر والنفي والطرد ومصادرة الأملاك لدفع الشبيبة الفلسطينية للهجرة إلى الخارج.....

ونظرًا لموقع القدس كمحطة ربط بين شمال الضفة الغربية وجنوبها ولانتشار الأماكن التاريخية والدينية بكثافة فوق رقعتيها وأمام تدفق السياح الأجانب لزيارتها على امتداد فصول السنة - تأتي استراتيجية التطوير والإحياء كتحدٍ مصيري يهدف إلى إنقاذ الأرض والإنسان الفلسطيني من مؤامرة تطال كيانه ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً....

وكانت «مؤسسة التعاون» قد دشنت برنامج إحياء القدس بتنظيم عدة فعاليات ثقافية مع نادي الشباب في البلدة القديمة وذلك على امتداد شهر رمضان المبارك ٢٠٠١ .. كذلك تسهم في مشاريع تمويلية أخرى تهدف إلى إقامة مركز ترميم المخطوطات الاسلامية من خلال إحياء «المدرسة الأشرفية» ويصفها المؤرخون: «جوهرة الحرم الشريف الثالثة» وذلك عن طريق إنشاء مختبر لمعالجة المخطوطات والكتب العربية القديمة التي تتعرض للتآكل.. ويجري التنسيق بين منظمة اليونسكو ودائرة الأوقاف الاسلامية لتنفيذ هذا المشروع وتعمل مؤسسة التعاون من خلال مكتبها الفني وبرعاية الأوقاف الإسلامية لإصلاح وترميم مجمع دار الأيتام في المنطقة ٢١ منذ عام ٢٠٠٢ مع تكثيف برامج التوعية الجماهيرية لإشراك الجميع في عمليات الحفاظ على «القدس: التراث والحياة».

❖ ❖ ❖

علوم اللغة العربية ومخطوطاتها في أوزبكستان

د. محمد البخاري ❖

مليكة أنور صيروفا

من المعروف للجميع أنه مع انتشار الدين الإسلامي فيما وراء النهر، الذي حمله معهم الفاتحون العرب في القرن السابع الميلادي، انتشرت اللغة العربية لغة القران الكريم في تلك الأصقاع من الأرض حتى غدت لغة العلم والتعليم والتجارة والدواوين. ولم يتأثر موقعها الهام هذا رغم تبدل الأسر الحاكمة، والدول التي أقامتها تلك الأسر على أرض ما وراء النهر، إلى أن جاء الاحتلال والضم والاستيطان الروسي خلال الجزء الأخير من القرن

---

(١) الأستاذ الدكتور محمد البخاري: مستشار رئيس جامعة طشقند الحكومة للدراسات الشرقية، عضو هيئة التدريس بقسم العلاقات الدولية والعلوم السياسية والقانون/ كلية العلاقات الدولية والاقتصادية.

(٢) مليكة أنور ناصيروفا: عضو هيئة التدريس بقسم اللغة العربية/كلية الآداب بجامعة طشقند الحكومية للدراسات الشرقية.

المسلمين حكام المنطقة حينها، وانشغال العالم الإسلامي بأسره بالدفاع عن ذاته أمام الهجمات المتعاظمة لقوى الاستعمار الأوروبي الذي أحاط به وأخذ بالتشبث في بعض أرجائه المختلفة.

وحمل الاحتلال الروسي معه لتركستان ثقافة غريبة، ولغة غريبة، ومفاهيم غريبة عن أبناء المنطقة التي حملت بعد استقرار الاحتلال اسم تركستان الروسية. وازدادت وطأة الاحتلال بعد استيلاء البلاشفة على السلطة في روسيا وإقامتهم للسلطة السوفييتية التي قسمت تركستان الروسية خلال العشرينات من القرن العشرين إلى الجمهوريات المعروفة الخمس التي نعرفها اليوم وهي: أوزبكستان، وقازاقستان، وتركمانستان، وقرغيزستان الناطقة باللهجات التركية، وطاجكستان الناطقة بواحدة من اللهجات الفارسية، والتي حولت فيما بعد تحت الرعاية السوفييتية إلى لغات مستقلة تكتب بالحرف الروسي (الكيريلي). وقامت السلطات البلشفية آنذاك بإغلاق المساجد، ومصادرة وإتلاف كل ما كتب باللغة العربية أو حتى بالحرف العربي ومعاقبة كل من يعثر بحوزته على مثل تلك الكتب، بعد أن عمدت إلى إلغاء استعمال الحرف العربي واستبداله بالحرف اللاتيني أولاً، ومن ثم بالحرف الروسي (الكيريلي). ورافق تلك الحملة إغلاق المدارس الإسلامية ومنع تعليم وتداول اللغة العربية في تلك الجمهوريات تماماً(٣).

وعلى الرغم من تبدل الظروف تحت وطأة الحرب العالمية الثانية واضطرار السلطات السوفييتية للتخفيف من ضغوطها، وفتح متنفس ضعيف للمسلمين وأبناء الديانات الأخرى في تركستان الروسية وسماحها بتأسيس الإدارة الدينية لمسلمي آسيا الوسطى وقازاقستان السوفييتية، والتي أعادت افتتاح مدرسة مير عرب الإسلامية في بخارى، وافتتحت معهد الإمام البخاري في طشقند، والسماح بتعليم اللغة العربية في عدد محدود من المدارس الرسمية في أوزبكستان (كان عدد تلك المدارس لا يتجاوز العشرة قبل الاستقلال)، وتأسيس كلية اللغات الشرقية في جامعة طقشند الحكومية، إلا أن

(٣) انظر: د. محمد البخاري: عرب آسيا المركزية: آثار وملامح. دمشق: المعرفة، العدد ٤٤٥، تشرين أول / أكتوبر ٢٠٠٠. ص ١٨٤ - ٢٠٨.
- د. محمد البخاري، و د. تيمور مختاروف: تحقيق المخطوطات الإسلامية في أوزبكستان.. جهود متواصلة لحماية التراث. أبو ظبي: الأتحاد، ١١ و ١٢ / ٢٠٠.

الصورة لم تتبدل من حيث الجوهر، لأنه تم آنذاك فرض تعليم اللغة العربية من خلال كتب كتبها مؤلفون روس اعتمدوا في موادهم الدراسية على مبادىء وقواعد اللغة الروسية، فأصبح على الأوزبكي تعلم العربية من خلال لغة أجنبية أخرى (الروسية)(4) وكانت كلها من حيث الأهداف تلبي احتياجات الحكومة المركزية في موسكو وخططها، من المترجمين بعد ازدياد الطلب عليهم مع توسع المشاريع السوفييتية في بعض الدول العربية، وخاصة الجزائر ومصر وسورية والعراق والشطر الجنوبي من اليمن مع بداية الستينات من القرن العشرين.

وتبدلت تلك الصورة بعد الاستقلال تماماً، وأصبحت دراسة اللغة العربية؛ كلغة أجنبية تدرس في المدارس الرسمية إلى جانب اللغات الأجنبية الأخرى(5). وأصبحت تدرس في الجامعات والمعاهد كلغة أجنبية وازداد الطلب عليها بعد تأسيس الجامعة الحكومية الإسلامية بمبادرة من رئيس الجمهورية إسلام كريموف في عام ١٩٩٩، التي يشترط للقبول فيها الإلمام باللغة العربية. وافتتاح عدد كبير من المدارس الثانوية والمعاهد المتوسطة المتخصصة بتعليم اللغة العربية. وازداد الاهتمام بدراسة المخطوطات المحفوظة والمحتبسة خلال العهد السوفييتي في معهد أبي الريحان البيروني للاستشراق، الذي تبدلت أهدافه بعد الاستقلال من معهد يلبي حاجات الاستشراق الروسي الذي رمى إلى تعزيز وتكريس الاحتلال وتثبيت جذور السلطات الاستعمارية والتوسع بالاستيطان ونشر الثقافة الروسية في المنطقة بأسرها، لتصبح أهدافه وأهداف غيره من مؤسسات التعليم بمستوياتها المختلفة بعد الاستقلال دراسة وتحقيق ونشر تراث الأجداد العظام من علماء ما وراء النهر أمثال: الخوارزمي (٧٨٣ – ٨٥٠)، والفارابي (٨٧٣ – ١٠٤٨)، وابن سينا (٩٨٠ – ١٠٣٧)، والزمخشري (١٠٧٥ – ٤٣ / ١١٩٩) وألوغ بيك (١٤٤٩ ١٤٩٤)، وغيرهم الكثيرون ممن تعدّ مؤلفاتهم جزءاً لا يتجزأ من

(٤) كان تعليم اللغة العربية خلال العهد السوفييتي يتم حتى مطلع الأستقلال من خلال كتب ألفها: فراندیه، وشاغال ، وشرياتوف، وكافالوف الروسي، وخاليدوف من تتار قازان (جمهورية تتارستان في الأتحاد الروسي حالياً)، وكلها تعتمد على اللغة الروسية وقواعدها كأساس لتعليم اللغة العربية، وبالتالي كانت الكتب المدرسية المحلية تعتمد عليها بالكثير من حيث المنطق والمادة والأسلوب والمنهاج والإخراج . وبسبب نقص الكتب المدرسية كثيراً ما كان يعتمد على قصاصات من الصحف والمجلات السوفييتة المترجمة إلى اللغة العربية في التدريس.

(٥) بلغ عدد تلك المدارس في مدينة طشقند وحدها أكثر من ٤٥ مدرسة، تدرس فيها اللغة العربية :كلغة أجنبية من الصف الثاني الأبتدائي.

التـراث الإنسـاني العـالمي وحـضـارته المتـجـددة، وتعـريف الجـيل الناشئ بهـا، وتقديمها للعالم بأسره.

وتقـوم اليـوم الكوادر العلمـيـة الخبـيـرة والمتخصصة في مجـال دراسـات التـراث الأدبي الإسـلامي ومـخطوطاته بمتـابعـة الأبحـاث العلمـيـة التي بدأت منذ دخـول الكوادر الوطنيـة هـذا المجـال الهـام في جـمـهـورية أوزبكسـتـان في الثـلاثينات من القرن العشرين[٦]. ومن بين تلك المجالات ، مـجـال دراسـة الدور الهـام الذي شـغـله الأجداد العظام في دراسة وتطوير وإعداد قواعد النحو والصرف العربية، وهم الذين أسهـموا بقسطهم الوافر حتى بلغ النحو العـربي الدرجـات العليـا التي وصل إليـهـا اليوم، وخـاصـة منهـا مـا لم يتناوله البحث والدراسة والتحقيق من قبل. خاصة وأنه كان لعلماء ما وراء النهر دور مهم في إعداد قواعد النحو والصرف للغـة العربيـة التي نعرفها اليوم[٧].

ومن الكوادر العلمـيـة الوطنيـة التي اهتـمـت بدراسـة تلك المخطوطات في أوزبكسـتـان على سبيل المثال لا الحصر: علي بيك رسـتـامـوف، وقـازاق باي مـحـمـودوف، وزاهد جـان إسـلامـوف، ومـقـصـود حكيم جـانوف، جـان قـارييف، وعبيد الله اواتوف، وباطير بيك حسانوف، وإيرغاش عماروف، ومن الباحثين الشباب سليمة رستاموفا، ومخلصة الدينوفا، ورابح بهاديروف، ويولدوز إسمـاعيلوفا، وبهـرام عبد الخاليقوف وآخرون كثيرون[٨].

وفي هذه الدراسة سنحاول تقديم بعض

(٦) د . محمد البخاري، و د . تيمور مختاروف: تحقيق المخطوطات الإسلامية في أوزبكستان- جهود متواصلة لحماية التراث. أبو ظبي : الأتحاد» ١٣ / ٣ / ٢٠٠ .

(٧) محمود الزمخشري : نوابع الكلم . طشقند: كاملاك، ١٩٩٢. ص ٤ .(باللغة الأوزبكية).

(٨) علي بيك رستاموف: بروفيسور، عضو أكاديمية العلوم الأوزبكستانية له كتاب عن محمود الزمخشري صدر في طشقند عام ١٩٧١، وعدة مقالات منشورة.

- قازاق باي محمودوف: بروفيسور، له عده دراسات منشورة عن مخطوطات اللغة العربية.
- زاهد جان إسلاموف: بروفيسور، يعمل على تحقيق «مقدمة الأدب» للزمخشري وله أكثر ٢٠ دراسة - ومقالة منشورة.
- مقصود حكيم جانوف: له عدة دراسات ومقالات منشورة عن «مقدمة الأدب» للزمخشري.
- اتكور جان قارييف: له عدة دراسات ومقالات منشورة عن «الفائق في غريب الحديث» و «أساس البلاغة» للزمخشري.
- عبيد الله أواتوف: ترجم كتاب «نوابغ الكلم» للزمخشري إلى اللغة الأوزبكية، وله العديد من الدراسات والمقالات المنشورة.
- باطير بيك حسانوف: بروفسور، حقق «تاج اللغة» و «صحاح العربية» للجوهري.
- إير غاش عماروف: بروفيسور، له عدة دراسات ومقالات منشورة عن «ديوان الترك» لمحمود الكاشغري.
- سليمة رستاموفا: لها عدة دراسات ومقالات منشورة عن «ديوان الترك» لمحمود الكاشغري .
- مخلصة ضياء الدينوفا: لها عدة دراسات ومقالات منشورة عن «مفتاح العلوم» للخوارزمي.
- رابح بهاديريروف : له عدة دراسات ومقالات منشورة عن مفتاح العلوم» للخوارزمي.

من علماء اللغة العربية الذين ولدوا وعاشوا في منطقة ما وراء النهر خلال القرون الوسطى، من خلال نتائج بعض الدراسات الجارية عنهم في أوزبكستان. خاصة وأنه من المعروف أن اللغة العربية في آسيا المركزية خلال القرون الوسطى كانت لغة العلم والفن والأدب لوقت طويل كما سبق وأشرنا[٩]. وأثبتت الدراسات أن علماء ما وراء النهر (آسيا المركزية اليوم) قد أتقنوا اللغة العربية وشاركوا من خلال أعمالهم بتحليل اللغة العربية وقواعدها وآدابها. وتطور إلى جانب الأدب المكتوب باللغة العربية في المنطقة الأدب المكتوب بالحرف العربي باللغة المحلية (التركية القديمة[١٠]). وهو ما يثبته وجود الكثير من رسائل النحو العربي، والمعاجم، والشروح لمؤلفات نثرية وشعرية ظهرت خلال الحقبة قبل الغزو المغولي لما وراء النهر[١١]. وتشير إلى إقبال سكان ما وراء النهر، وخوارزم على اعتناق الدين الإسلامي الذي حمله معهم الفاتحون العرب بشغف كبير، ونشطهم أيما نشاط في تعلم اللغة العربية لغة القرآن الكريم والسنة المطهرة والحديث الشريف، وهما مصادر الشريعة ومنبعها، فلما كانت النهضة العلمية والأدبية في ما وراء النهر وخراسان خلال العصر العباسي ازدادوا سعيًا في ميادين العلم والثقافة والأدب العربي.

وقد اشتهر في الشرق الإسلامي علماء كثيرون منهم أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (١٠٧٥ - ١١٤٣) الذي أدّى قسطه الوافر لتطوير علوم نحو وصرف اللغة العربية في صدر القرون الوسطى. وهو أشهر من نار على علم، ولا يحتاج لتقديم أو تعريف. ومع ذلك ولضرورة البحث نقول إنه نشأ في زمخشر (ولاية خوارزم في أوزبكستان اليوم)، ودرس ودرّس فيها، ثم سافر إلى بخارى الشريف طالبًا وهو في مطلع الشباب. وتعرض خلال سفره لحادث أدى لقطع رجله[١٢]. ليعيش ما تبقى من حياته عاجزًا برجل واحدةٍ. وعلى الرغم من ذلك قضى حياته في السفر والتنقل طلبًا للعلم، فسافر إلى خراسان وبلاد الشام والعراق والحجاز.

(٩) عبد القادر زاهيدي: الثقافة العربية والإسلامية في القرون الوسطى بتركستان. طشقند:١٩٩٢. (باللغة الأوزبكية).
(١٠) أنظر مخطوطات :أحمد يوعيناكي (حوالي عام ٧٥٠ هـ): هيبة الحقائق، يوسف خاص حاجب (حوالي عام ١٠١٧ م): قوتاد غوبيليك، محمود الكاشغري (القرن ١١ هـ): ديوان لغة الترك، أحمد يسوي (١٠٤١ - ١١٦٧): حكمتلار. في مكتبة المخطوطات بمعهد الأستشراق التابع لأكاديمية العلوم الأوزبكستانية.
(١١) عبد القادر زاهيدي: الثقافة العربية والإسلامية في القرون الوسطى بتركستان. طشقند: ١٩٩٣. (باللغة الأوزبكية)
(١٢) نفس المصدر السابق.

وعاش أكثر من خمس سنوات في مكة المكرمة، حيث درس فيها العلوم الدينية والنحو والصرف والفقه والكلام وعلم اللغة والعروض والأدب والمنطق وتفسير القرآن، وأبدع فيهم.

وألف الزمخشري خلال حياته أكثر من خمسين عملاً كتبها نثرًا ونظمًا[١٣]. وألف كتابه «المفصل في صنعة الإعراب» خلال سنة ونصف (٥١٣ هـ/ ١١١٩ م - ٥١٥ هـ/ ١١٢١ م) وهو في مكة المكرمة، وللزمخشري مختصر لهذا الكتاب معروف باسم «الأنموذج في النحو» يحوي على ٢٥ صفحة، تتضمن عرضًا شاملاً لقواعد اللغة العربية، ويستعمل حاليًا في تدريس اللغة العربية في أوزبكستان[١٤]. وهو الكتاب الذي يعدّه العلماء في أوزبكستان وفي العالم الإسلامي على ما نعتقد من أعظم ما كتب في أصول تعليم نحو وصرف اللغة العربية بعد كتاب سيبويه الشهير. وذاع صيت هذا الكتاب منذ اكتماله بين العرب والعجم على السواء حتى أصبح كتابًا أساسيًا يعتمد عليه في تعليم اللغة العربية. ويروى أن حاكم بلاد الشام مظفر الدين موسى جعل مكافأة قدرها خمسة آلاف قطعة فضية لمن يحفظ هذا الكتاب عن ظهر قلب من البداية وحتى النهاية[١٥].

وخلال حياته في مكة المكرمة أيضًا ألف الزمخشري كتابه الشهير «الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل» وتناول فيه نواح في تفسير القرآن الكريم خلال ثلاث سنوات (١١٣٢ - ١١٣٤) كان خلالها يدرس تراث العلماء المتقدمين وأصبح هذا الكتاب فيما بعد درة من الدرر الثمينة في خزائن الأدب الإسلامي العربي. ويتميز كتاب الزمخشري هذا في أنه لفت الأنظار ولأول مرة إلى النواحي اللغوية في التفسير وركز على تحليل الأسلوب لفهم المعنى. والنسخة الأصلية من «الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل» التي كتبها الزمخشري بخط يده عام ٥٢٨ هـ/ ١١٣٤م) محفوظة اليوم في العاصمة الإيرانية طهران[١٦].

(١٣) انظر: كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي. ج ٥. القاهرة : دار المعارف، ١٩٧٣. ٢٩٢ صفحة.
- علي بيك رستاموف: محمود الزمخشري. طشقند:١٩٧١. (باللغة الروسية)،
- أبو القاسم محمود الزمخشريك نوابغ الكلم. طقشند: كمالاك، ١٩٩٢. (باللغة الزوزبكية).
- أحمد محمد الحوفي: الزمخشري. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٦٦. ص ٥٨ - ٦٣.
(١٤) يحتفظ معهد أبي ريحان البيروني للاستشراق التابع لأكاديمية العلوم الأوزبكستانية بسبع نسخ مخطوطة منه تحمل الأرقام التالية: ٧١٥١، ٨١٠٧، ٨٥٨٩، ٨٦٤٢، ١٢٨٥٨، ١٢٨٨٨.
(١٥) أبو القاسم محمود الزمخشري: نوابغ الكلم. طشقند: كامالاك. ١٩٩٢. ص ٢٥ .(باللغة الأوزبكية)
(١٦) نفس المصدر السابق . ص ٤٥.
- وفي مخطوطة «الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل» بخط أحمد ابن محمود بن أحمد جمشيد شاشي عام ١٣٥٨ وفي مخطوطات أخرى محفوظة في الإدارة الدينية في طشقند

وكان محمود الزمخشري صديقًا مخلصًا ومحبًا بارًا لأهل مكة، ولا سيما أميرها أبي الحسن علي بن حمزة بن وهاس الشريف الحسني. وقد كان الأمير ابن وهاس عالمًا بارزًا وشاعرًا نهل من إبداعه الزمخشري. وكان ابن وهاس شاهدًا على سعة الآفاق العلمية والإطلاع عند الزمخشري الذي قال عنه ابن وهاس بإعجاب[١٧]:

جميع قرى الدنيا سوى القرية التي
تبوأها دارا فداء زمخشرا
وأحرى بأن تزهى زمخشر بامرئ
إذ عد وأسد الشرى زمخ الشرا

ولما جاور الزمخشري الكعبة المشرفة بمكة المكرمة أكثر من خمس سنوات، لقب نفسه «بجار الله» وصار هذا اللقب علمًا عليه. واستمرت علاقاته الودية بأهل مكة وأميرها حتى نهاية حياته.

لقد عدّ محمود الزمخشري اللغة العربية، اللغة الأولى بين لغات العالم الأخرى آنذاك لأنها لغة القرآن والحديث الشريف [١٨] ولهذا حرص على أن تكون مؤلفاته الفريدة والمفيدة والمهمة في النحو وعلوم اللغة، باللغة العربية. ومن بين تلك المؤلفات كتاب «مقدمة الأدب» الذي انتهى من تأليفه عام ١١٣٩، و«المفصل» و«أساس البلاغة»[١٩]. بالإضافة لـ «نوابغ الكلم» و«أطواق الذهب» اللذين يعدان بحق عقدين من الذهب الخالص في خزائن الأدب المكتوب في القرون الوسطى. وتدل مؤلفاته من خلال موضوعاتها المختلفة على سعة الاطلاع والعلم الراسخ المتين، وهو السبب الذي كان وراء الشهرة الواسعة التي تمتع بها الزمخشري في أوساط كل من نطق العربية أو تعلمها في العالم بأسره، وخاصة في العالم الإسلامي حيث أطلقت عليه الألقاب كـ «فخر خوارزم» و«أستاذ الدنيا» و«أستاذ العرب والعجم»، أما هو فقد قال عن نفسه: «إني في خوارزم كعبة الأدب»[٢٠]. وبعد عودة الزمخشري من مكة، استقر لسنوات في خوارزم وانتقل إلى بارئه تعالى ليلة عرفة من عام ٥٣٨ هـ، ١١٤٤ م. ويذكر الرحالة العربي الشهير ابن بطوطة في كتابه

(١٧) أتكور قاربيف قاموس للمحادثة . طشقند: منارة الشرق، ١٩٩٦. ص ٦ . (باللغتين العربية والأوزبكية)
(١٨) أبو القاسم محمود الزمخشري: نوابغ الكلم. طشقند: كامالاك. ١٩٩٢. ص ١٢. (باللغة الأوربكية)
(١٩) أنظر: «مقدمة الأدب «قاموس مخطوط باللغات: العربية والفارسية والتركية والمغولية، محفوظ تحت رقم ٢٠٢ في مكتبة أكاديمية العلوم الأوزبكستانية، وهو نسخة وحيدة في العالم. وهناك نسخة كاملة أخرى باللغتين العربية والفارسية محفوظة تحت رقم ٤٢٩. ومخطوطة «أساس البلاغة» المحفوظة تحت رقم ٥٢٣٤.
(٢٠) أبو القاسم محمود الزمخشري: نوابغ الكلم. طشقند: كامالاك، ١٩٩٢. (باللغة الأوزبكية)

«الرحلة» أنه زار في سنة ١٣٣٢ م أي في أوائل القرن الثامن الهجري وأنه: «بخارج خوارزم قبر الإمام العلامة أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري وعليه قبة»[21].

وقد تناول كثير من العلماء المسلمين مؤلفات الزمخشري أو أشاروا إليها في مؤلفاتهم خلال القرون التي تلت وفاته، ومن هؤلاء ابن النديم في الفهرست، وأبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري (٣٥٠ هـ، ٩٦١ م - ٤٢٩ هـ، ١٠٣٩ م) في يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر»، وياقوت الحموي (٤٢٦ - ٥٧٥ هـ، ١٢٢٩م) في إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب»، وابن خلكان شمس الدين أحمد بن محمد (٦٠٨ - ٦٨١ هـ، ١٢١١ - ١٢٨٨ م) في «وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان»، وأبو سعد عبد الكريم محمد السمعاني (١١٧٩ - ١٢٢٩ م) في «كتاب الأنساب»، وجلال الدين عبد الرحمن السيوطي (١٤٤٥- ١٥٠٥م) في «بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة»، وحاجي خليفة (١٦٠٩ - ١٦٩٧ م) في «كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون» وزهر الدين البيهقي في «تاريخ حكماء الإسلام»، وابن شهبة في «طبقات النحاة واللغويين» وغيرهم.

ومن بين علماء نحو اللغة العربية أيضاً أبو الفتح ناصر بن عبد السيد المطرزي الذي ولد بخوارزم في رجب سنة ٥٣٨ هـ الموافق لينابر/ كانون ثاني سنة ١١٤٣م وهي السنة التي توفي فيها الزمخشري. ولذلك قيل عنه: «خليفة الزمخشري، وقد اشتغل المطرزي إلى جانب اللغة العربية بالفقه على المذهب الحنفي والفكر المعتزلي. وفي عام ٦٠١ هـ، ١٢٠٤م أقام ببغداد لبعض الوقت، حيث تمتع بنفوذ واسع بين النحاة البغداديين. وتوفي في الحادي والعشرين من جمادى الأولى سنة ٦١٠ هـ الموافق لأكتوبر/ تشرين أول سنة ١٢١٣ م. ومن أهم مؤلفات المطرزي:

١ - كتاب المصباح في النحو.

٢ -كتاب المغرب في ترتيب المعرب، وهو معجم مرتبا على حسب الحرف الأول، استقاه من كتابه المفقود « المعرب» الذي ألفه للفقهاء وفيه العلاقة بين النحو واللغة والفقه ويقدره الحنفية، تقدير الشافعية لكتاب «غريب الفقه» للأزهري.

٣ - الإقناع لما حوى تحت القناع (وهو كتاب في المترادفات ألفه لابنه).

٤ - رسالة في إعجاز القرآن.

٥ - شرح مقامات الحريري. ويدل هذا التنوع في مؤلفاته على موسوعيته وسعة ثقافته الرفيعة.

(٢١) د. أحمد محمد الحوفي: الزمخشري، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٦٦، ص ٤٧.

ومن بين علماء اللغة المسلمين من آسيا المركزية خلال الحقبة الممتدة مابين القرنين التاسع والعاشر الميلاديين، علماء أجلاء بارزين، ساهموا بوضع الأساس اللغوي للغة العربية تمكينًا لنهضة «الأمة الإسلامية». ومن بين أولئك العلماء الكبار أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي النحوي الذي ألف معجم «تاج اللغة وصحاح العربية» ذلك المعجم المتميز حتى اليوم في تاريخ معاجم اللغة العربية.

وقد ولد الجوهري في فاراب (فاراب اليوم على بعد ٧٠ كم، شمال شرق طشقند عاصمة أوزبكستان) وكان لغويًا وأديبًا وشاعرًا وكاتبًا. تلقى تعليمه الأولي في فاراب. ثم سافر في طلب العلم إلى العراق ودرس هناك على أبي علي الفارسي (٩٠٠ – ٩٨٧ م) وأبي سعيد السيرافي (المتوفى في عام ٣٦٨ هـ، ٩٩١م)، وأتيحت له الفرصة للتعمق في تفاصيل اللغة العربية ونحوها، عندما سافر كثيرًا، وتنقل في الحجاز لدراسة لهجتي قبيلتي ربيعة ومضر. ورجع بعد ذلك إلى نيسابور حيث درس واشتغل بالتأليف حتى توفي فيها سنة ١٠٠٨ م . ومن أهم مؤلفات الجوهري أيضًا:

١ – كتاب العروض أو عروض الورقة.

٢ – كتاب المقدمة في النحو.

وقد قال الثعالبي عنه في كتابه «يتيمة الدهر»: هو من عجائب الدنيا... في علم اللغة العربية وله مكان بارز. وضربت الأمثال عن حسن خطه الذي شابه خط ابن مقلة والمهلهل ويزيد»[٢٢]. ويعد معجمه تاج اللغة وصحاح العربية) ثورة في علم اللغة العربية وهو من أمهات المعاجم العربية. وقسم الجوهري كتابه إلى أبواب رتبت حسب الحرف الأخير في جذر الكلمة ثم رتبت الكلمات داخل كل باب إلى فصول حسب الحرف الأول في جذر الكلمة أما الحرف الثاني في جذر الكلمة فيحدد موقعها داخل الفصل. مثلا: نريد أن نبحث عن كلمة «كتاب» (في الصحاح). أولاً نحدد الجذر: ك، ت، ب. ونجد «باب الباء» ثم نحدد في هذا الباب موقع «فصل الكاف» وهناك سنجد كلمة «كتاب» في أول الفصل. وكان هذا بحد ذاته ثورة في عالم صنع المعاجم آنذاك.

ويعد «الصحاح» والمعاجم الأخرى التي ألفت من بعده وبالأسلوب نفسه خزينة لكلمات القوافي بين الشعراء. ولهذا اشتهرت المعاجم ولقيت رواجًا عظيمًا، وتراجعت معها المعاجم السابقة التي ألفت طبقًا للترتيب الصوتي مثل« العين» للخليل

(٢٢) إسمة الله عبد الله: النظم في اللغة العربية في آسيا الوسطى وخراسان في القرون ١٠ – ١٢. طشقند: دار فن للنشر. ١٩٨٤. ص ٢٦٥. (باللغة الروسية).

بن أحمد الفراهيدي (٧١٨ - ٧٩١) و «البارع» لأبي علي القالي (٢٨٨ - ٣٥٦ هـ، ٩٠١ - ٩٦٧م). و «المحيط» لابن عباد، وكتاب «الجمهرة في اللغة» لابن دريد (توفي عام ٣٢١ هـ، ٩٣٤م) وغيرهم.

وفضل الجوهري ومعجم «الصحاح» كبير على العلماء المتأخرين الذين بحثوا في علم اللغة وبدونه ما كان ليحقق علم اللغة التطور الذي بلغه حتى الآن. لأنه كان الأساس الذي أعتمد عليه في المعاجم التي ألفت من بعده. وقد صرف الجوهري أربعين سنة من عمره لتأليف «الصحاح»، الذي قال عنه إسماعيل النيسابوري[٢٣]:

هذا كتاب الصحاح سيد ما
صنف قبل الصحاح في الأدب
يشمل أنواع ويجمع ما
فرق في غيره من الكتب

وجاء بعد الجوهري بحوالي قرنين من الزمن، لغوي ونحوي بارز من آسيا المركزية «ما وراء النهر» هو رضي الدين الحسن بن محمد بن الصغاني (١١٨١ - ١٢٥٢م) الذي تابع الطريق الذي بدأه الجوهري بمعاجم «العباب» و«مجمع البحرين» و «تكملة الصحاح».

ومن بينهم أيضًا السكاكي سراج الدين أبو يعقوب يوسف بن بكر بن محمد بن علي ولد سنة ٥٥٥ هـ . ١١٦٩ في خوارزم. وتوفي في قرية الكندي في سنة ٦٢٦ هـ، ١٢٢٩ م وكان علامة في المعاني والبيان والأدب والعروض والشعر، ومتكلم فقيه. ومن أشهر مؤلفاته «مفتاح العلوم» في ثلاثة أجزاء، خص الأول منه لعلم الصرف، والثاني النحو، والثالث لفرعي البلاغة: المعاني والبيان، وغيرها من العلوم وعدّ من أهم الأجزاء الثلاثة، وقد صنف مفتاح العلوم اثني عشر علمًا. ومن مولفات السكاكي الهامة الأخرى.

١ - الرسالة الولدية، وهي رسالة وجهها إلى محمد ساجقلي زاده، أحد تلامذته وفيها ضوابط علم المناظرة وقوانينها.

٢ - مصحف الزهرة، عن السحر والتنجيم والعرافة وغيرها.

والقائمة هذه يمكن أن تمتد كثيرًا، ولكننا سنكتفي بهذا القدر متمنين أن نكون قد تمكنا من التعريف بشيء يسير من الدور الذي يقوم به المستعربون في آسيا المركزية اليوم، للتحقيق والتعريف بتراث أجدادهم العظام من ما وراء النهر الذين أبدعوا خلال القرون الوسطى من أجل

(٢٣) باطير بيك حسانوف: الصحاح اتجاه جديد في علم اللغة العربية ومعاجمها، طشقند: مجموعة مقالات، جامعة طشقند الحكومية للدراسات الشرقية، ١٩٩٩، ص ٩٢.

نشر وتطوير علوم اللغة العربية ونحوها وأصولها وقواعدها.

ولا نبالغ إن قلنا أن لعلماء ما وراء النهر دورًابارزًا وهامًا في تطوير علم اللغة الذي نشأ مع بداية القرن السابع الميلادي. وكان لهم الفضل في بلوغ علوم اللغة العربية أوجها. ونحن نفتخر بفضل أجدادنا العظام ونقدر عملهم الجليل وفضلهم في تطوير نحو اللغة العربية، وتطوير العلوم الإنسانية الأخرى، تلك المؤلفات الخالدة التي تركوها لنا من بعدهم نشبعها درسًا وتمحيصًا ودراسة وتطويرًا، خاصة وأنها هي جزء هام من الثقافة العربية والإسلامية والعالمية. وهو ما يدفعنا للقول وبحق أن اللغة العربية ليست ثروة وتراثًا قوميًا للعرب وحدهم، بل هي ثروة لجميع الشعوب الإسلامية وللعالم أجمع. لأنها لغة القرآن الكريم والحديث المطهر والسنة الشريفة. وهي حافظة للتراث العلمي والأدبي والتاريخ المشترك للشعوب الإسلامية قاطبة وشاهد على الدور الذي شغله العلماء العرب والمسلمين في إثراء الحضارة الإنسانية في مختلف العلوم عندما كانت أوروبا والعالم الغربي في ثباتهما العميق. ومن هذا الفهم ينطلق حرص الدولة والأوساط العلمية في جمهورية أوزبكستان اليوم على تعلم وتعليم اللغة العربية وعلومها، التي من دونها لا يمكن الإطلاع على مضمون مخزون المخطوطات العلمية الثمينة التي كتبها جهابذة العلم في أوج ازدهار الدولة العربية الإسلامية في القرون الوسطى، وهي المؤلفات التي هي بحق «الدرة الثمينة» التي لا تقدر بثمن.

المراجع

١- أبو القاسم محمود الزمخشري. نوابغ الكلم.طشقند: كامالاك، ١٩٩٢. ٨٠ صفحة. (باللغة الأوزبكية).
٢- أحمد يوغيناكي: (٧٥٠) هيبة الحقائق. مخطوطة.
٣ - أحمد يسوي: حكماتلار. مخطوطة.
٤- أحمد الحوفي: الزمخشري. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٦٦. ٢٣١ صفحة.
٥ - أنكور قاريبف. قاموس المحادثة. منارة الشرق ٢ - ١. طشقند. ١٩٩٦. (باللغتين العربية والأوزبكية)
٦- «أساس البلاغة» مخطوطة تحت رقم ٥٢٣٤ في مكتبة أبي ريحان البيروني.
٧ - إسمة الله عبد الله. النظم باللغة العربية في آسيا الوسطى وخراسان في القروXII-X طشقند: دار فن للنشر ١٩٨٤. ص. ٢٦٥ (باللغة الروسية).

٨ - باطير بيك حسانوف: الصحاح إتجاه جديد في علم اللغة العربية ومعاجمها. طشقند: مجموعة مقالات، جامعة طشقند الحكومية للدراسات الشرقية، ١٩٩٩. (باللغة الأوزبكية)

٩ - عبد القادر زاهيدي : الثقافة العربية والإسلامية في القرون الوسطى بتركستان. طشقند: دار فن للنشر، ١٩٩٣. ١١٩ صفحة (باللغة الأوزبكية).

١٠- علي بيك رستاموف: محمود الزمخشري. طشقند: دار فن للنشر، ١٩٧١. (باللغة الأوزبكية)

١١- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي. ج٥، القاهرة: دار المعارف، ٢٩٣،١٩٧٤ صفحة.

١٢ -«الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل» مخطوطة بخط أحمد بن محمود بن أحمد جمشيد شاشي عام ١٣٥٨ م.

١٣- «مقدمة الأدب» مخطوطة محفوظة تحت رقم ٢٠٢ في مكتبة أكاديمية العلوم الأوزبكستانية باللغات العربية والفارسية والتركية والمغولية. وهي نسخة وحيدة في العالم. وهناك نسخة أخرى كاملة باللغتين العربية والفارسية محفوظة تحت رقم ٤٢٩.

١٤- د. محمد البخاري: عرب آسيا المركزية: آثار وملامح. دمشق: المعرفة، العدد ٤٤٥، تشرين أول/ أكتوبر ٢٠٠٠. ص ٨٤ - ٢٠٨.

١٥ . د. محمد البخاري، ود. تيمور مختاروف: تحقيق المخطوطات الإسلامية في اوزبكستان... جهود متواصلة لحماية التراث. أبو ظبي: «الاتحاد» يومي ١١ و ٢٠٠١/٣/١٢.

١٦- محمود الزمخشري: نوابغ الكلم. طشقند: كاملاك، ١٩٩٢. ص ٤ (باللغة الأوزبكية)

١٧- محمود كاشغري (القرن الحادي عشر): ديوان لغة الترك. مخطوطة (طبع في استانبول سنة ١٣٣٥ هـ)

١٨- «المفصل في صنعة الإعراب» مخطوطة محفوظة في مكتبة أبي ريحان البيروني للاستشراق التابع لأكاديمية العلوم الأوزبكستانية تحت رقم ٥١٩٨.

١٩- يوسف خاص حاجب (١٠١٧): قوتاد غوبيليك. مخطوطة.

❖ ❖ ❖

آفاق المعرفة

269

النكتة صناعة، ورواية، ورسالة

كمال راغب الجابي *

نكت الشيء، في اللهجة الدارجة، بعثره أو قلبه إما قلبًا خفيفًا يؤدي إلى تغيير بعض معالمه أو قلبًا ثقيلاً يجعل رأسه مكان عقبه أو العكس. وفي لغة المعاجم نثر ما في الشيء أو أخرجه أو رماه إلى الأرض، أو ألقى شخصًا على رأسه. ويستعمل هذا الفعل لخلق جو من المتعة وإدخال نوع من السرور إلى النفوس عن طريق إبراز المفارقة والتباين في الأشياء والمواقف كما يستعمل للتبرم من وضع قائم والترويح عن النفس فيه ومد جسور التواصل مع الآخرين حوله.. وقد قام البشر بإيجاد وحدة لهذا الفعل تدل شدتها وحدتها على مقداره ودرجته أطلق عليها اسم نكتة، وهي تعني فيما تعنيه الجملة اللطيفة التي تؤثر في النفس انبساطًا والنقطة في الشيء التي تخالف لونه.

(*) كمال راغب الجابي: باحث من سورية. له عدة أبحاث منشورة.

كما أطلقوا عليها أسماء عديدة أخرى منها «دعابة» للدلالة على الفعل الذي يمارس من أجل التسلية وإبعاد الكدر. ومنها «طرفة» للتعبير عن الإتيان بشيء مفرح جديد يعدل ما هو قديم وتليد. كما أطلقوا عليه اسم «مزحة» وهي مفرده «المزاح» والذي يعني كشف الهم وإزاحة الغم. أو اسم «فكاهة» التي تعني تطييب النفس وتنشيطها كما تطيب الفاكهة الجسد وتنشطه. أو «ملحة» التي تعني تجويد الكلام وتحسينه كما يجود الملح من نكهة الطعام ويحسن من مذاقه. أو «لمحة» التي تعني الإشارة الذكية المعبرة. أو «النهفة» التي تستخدم للنكتة الخفيفة أو «تقريقة» أو «أنكلة» اللتين تستخدمان للتعبير عن الاستخفاف أو الاستظراف أو الهجاء بالمزاح..

وتصنف الألفاظ التي أشرنا إلى بعضها ليس بالإرتكاز على معانيها المعجمية فقط وإنما بالإستناد على دلالاتها وتأثيراتها ومفاتيح استهلالها وقفلات اختتامها، ومدى اختزال مفرداتها أو الإسهاب فيها وغرابتها أو ألفتها وذلك وفق معايير تقديرية يختلف فيها الباحثون ويتفنن بشأنها المتفننون..

والنكتة بجميع الألفاظ الدالة عليها وتصنيفاتها تصرف يدل على أن المزاج الإنساني يتطلب فيما يتطلب المزاح في بعض الأحايين. وبمعنى آخر يتطلب خلط الجد بالهزل للتخفيف من حدته كما يخفف الهزال من حدة السمن، ومزج الصرامة التي تفرضها بعض المواقف بالليونة التي تحتاجها مواقف أخرى، وتناوب التجهم مع التبسم بغرض الوصول إلى الغايات المرجوة بيسر وسهولة. والإمام علي كرم الله وجهه يقول:(من كانت فيه دعابة فقد برء من الكبر). فالنفس تمل من تكرار الإيقاع وتميل إلى الجديد وما يحمله من إمتاع. والجسد يكل من عناء العمل ويرنو بين الحين والحين إلى لذة الكسل. والترويح والراحة حالتان لاغنى للروح عنهما. ومن لم يذق نفسه فرح الهزل كربها غم الجد على حد تعبير «أبو حيان التوحيدي» في «الإمتاع والمؤانسة»

وتعد النكتة التي تنسب إلى زوجة المؤرخ والكاتب الكبير الأستاذ أحمد أمين «مؤلف فجر وضحى وظهر الإسلام» دليلاً على تبرم الإنسان عند هيمنة أسلوب الجد وحده دون تطعيمه بشيء من الهزل إذ يحكى بأنه كان منصرفًا بكليّته إلى أبحاثه ودراساته دون أن يلهي نفسه بأمور أخرى. وأنه استفسر من زوجته في إحدى المرات لدى عودته ليلاً إلى منزله كعادته فيما إذا كان قد سأل عليه أحد فأجابته بجدية بأن

ابن خلدون سأل عنه أكثر من مرة فنظر إليها مستفسرًا ثم قال: وهل ترك رسالة؟ فأجابت: نعم، قال: إنه وابن عبد ربه متضايقان ويتململان في قبرهما لكثرة تناولك لسيرتهما وأنهما يرجوان منك أن تدعهما لشأنهما وأن تتصرف أنت لشأنك وشأن أسرتك.

وتبرم زوجة «أحمد أمين» مشابه إلى حد كبير بتبرم زوجة «كارل ماركس» التي سئلت مرة عن رأيها بكتاب زوجها «رأس المال» فأجابت لو اهتم كارل بالمال اهتمامه برأس المال لكنّا من أغنى أغنياء العالم..

ونحن في إيرادنا لهذين التعليقين وفيما سنورده من تعليقات مختارة ونكات متبادلة خلال هذا الحديث إنما نقوم بذلك من باب خلط الجد بالهزل، ونقل القول إلى حيز الفعل حتى لايتّسم ما نقوله بالجفاف واليباس ولكي لايسبب الملل والنعاس..

ومن نافلة القول إن ربط النكتة بالمزاج الإنساني يعني ربطها بالإنسان تحديدًا، لأن النكتة كالفكرة التي تثيرها واللغة التي تصاغ بها فعل يختص به البشر دون الكائنات الأخرى. فلسنا نعرف شجرًا أو بقرًا أو حجرًا تقول النكات وتطلق الضحكات كما يفعل البشر. ووصف هذه الكائنات بالضحك هو من قبيل المجاز الذي عبر عنه «الجاحظ» في كتاب «الحيوان» بأنه يقال للزهرة والجرة والحلية والقصر كأنها تضحك، وهو الذي عناه «داروين» كما نقدر بقوله «إن الإنسان ليس الحيوان الوحيد الذي يضحك» والذي أوضحه «برجسون» في كتابه «الضحك» بأنه لامضحك إلاّ فيما هو إنساني وأن الكائنات غير الإنسانية هي مخلوقات مضحكة في حالة تحقيقها لأغراض إنسانية. ووجود جبل في البادية السورية في منطقة الرصافة يطلق عليه اسم «الجبل الضاحك» لكونه يوحي لناظره وكأنه يضحك خير مثال على ذلك..

وواقع الأمر أننا نحس أن كثيرًا من هذه المخلوقات تثير لدى بعض البشر ارتياحًا يدفعهم إلى التعبير عنه بالابتسام أو بإطلاق الضحكات المكتومة أو القهقهات الصاخبة. فالشجر المزهر المثمر، والبقر المكتنز المدرار، والحجر الكريم الثمين، تبعث في نفوس أغلب الناس وفي نفوس أصحابها منهم بالذات شعورًا بالغبطة تنبئ به أساريرهم. وإحساسًا بالحبور تشدو به قسماتهم، وألوانًا من الرضى تعلن عنها بسماتهم، وأشكالاً من السرور تجلجل بها ضحكاتهم. لكن الحجر، وهو الجماد الوحيد منها، يتفرد بقدرته الفائقة على توصيل البسمات والضحكات إلى درجة

القهقهات وذلك عند استعماله من قبل أصحاب الحقوق للتعامل مع مغتصبيها المدججين بأحدث أنواع الأسلحة فيشج منهم الرؤوس ويذل لديهم النفوس، ويلقنهم أقسى الدروس. ولا يقتصر ذلك على شعور مطلقي هذا الحجر فقط نتيجة نجاحهم في التصدي به لآلة الحرب والخراب وإنما يتعداه إلى شماتة من يراقبهم لما تلاقيه المجموعة التي يطلق عليها وتطلق على نفسها اسم «الشعب المختار» والتي عرف الحجر طريقه إلى خرافاتها فهزها وإلى مقولاتها فهزئ بها وإلى ادعاءاتها لتغدو مثار تندر هؤلاء المراقبين وسخريتهم ومدار ضحكهم بل وقهقهتهم..

وإنني لأتخيل في هذا المجال رسماً «كاريكاتيرياً» يبدو في جانب منه شارون رئيس وزراء إسرائيل بكرشه المتدافع وشكله المتصارع وبنيامين بن عازر وزير دفاعه بقسماته المتوحشة وتصرفاته المرتعشة وهما يختبئان وراء أكوام من قنابل نابالم وأخرى إنشطاريه وصواريخ متعددة الرؤوس خوفاً من رميات الحجر التي تنهال عليهما فتفجرهما وتفجر ما يختبئان وراءهما كما يبدو في جانبه الآخر «عوبديا يوسف» زعيم شاس بجدائله المضفرة وذقنه المرسلة وهو يحمي وجهه بكتابه المقدس من هذه الرميات التي تنهمر عليه فتتطاير منه عبارة الشعب المختار وعبارة أرض الميعاد لتحل محلهما عبارة «الشعب المحتار» وعبارة «مقبرة الأوغاد».

وأتخيل كذلك رسماً ثانياً يمثل الراعي التكساسي «بوش» وهو يرتدي قبعة رعاة البقر والبنطال الجنز الخاص بهم ويضع رجلاً فوق الأخرى بصلف خلال حديثه مع أحد المسؤولين العرب.

بوش: بتعرف أنو الخلاف بينكم وبين شارون صغير ولايتعدى حرفاً واحداً أنتم تتحدثون معي عن السلام وهو عن السلاح.

المسؤول العربي: لاياسيدي الرئيس الخلاف أكبر من ذلك بكثير على الرغم أنه لايتعدى نقطة واحدة فقط وليس حرفاً كما تقول أنت تنظر إليه كزعيم للشعب «المختال» ونحن ننظر إليه كزعيم للشعب «المحتال»..

ويبدو أن عبارة من يضحك أخيراً يضحك كثيراً هي أنسب العبارات التي تنطبق على هذا الشعب المختال والمحتال في آن معـاً ويكفي أن نلقي نظرة على المنجهية التي اتسم بها والتي تمثلها النكات التي أطلقها أفراده اثر حرب حزيران ١٩٦٧ والتي تقول إحداها نقلاً عن كتاب النكتة الإسرائيلية للأستاذ «محمد أبو خضور» بأن الرئيس الأمريكي «جونسون»

طلب من رئيس وزراء إسرائيل وكان اسمه «أشكول» بذلك الوقت إعطاءه جنرالين لإنهاء حرب فيتنام. وعرض عليه إعطاءه جنرالين بدلاً عنهما جنرال موتورز، وجنرال ألكتريك.. وأن نقارنها مع النكات التي أطلقها هذا الشعب نفسه بعد حرب تشرين ١٩٧٣ والتي تقول إحداها نقلاً عن المصدر نفسه القيت قنبلة على اجتماع لمجلس الوزراء الإسرائيلي قتل الجميع والخسائر لاشيء. والنكات التي يطلقها خلال مرحلة انهياره واحتضاره إثر الانتفاضات المتتالية والمستمرة والتي تقول إحداها لوصف الهجرة المضادة من إسرائيل يرجى من العائد الأخير إطفاء أضواء المطار..

وإذا كان هذا هو الواقع أو الذي سيقع بالنسبة لهذه المجموعة المزعجة من البشر التي عكرت مزاج الأمم المختلفة على مدار التاريخ والتي تشير بأن النكتة هي بنت ظرفها.. فإن مضمون النكات الحياتية الأخرى، بعيداً عن هذا الموضوع، يشير إلى أن النكات هي بنت وقتها، أي بنت زمانها وبنت مكانها. فما كان يسعد أو يزعج ويبعث على السرور أو الكدر في الماضي وفي منطقة جغرافية معينة، ليس من الضروري أن يثير أحاسيس ومشاعر مماثلة في الحاضر وفي منطقة جغرافية أخرى.. فالنكتة وإن كانت عالمية الانتشار كأي خبر مثير للدهشة ومحبب إلى النفوس لكنها ترتبط بالمفاهيم القيمية السائدة في المنطقة التي يطلق منها خلال مرحلة إطلاقها. فعند سماعنا مثلاً لرواية تشيد بامرأة نائمة بجانب زوجها اكتشفت من هذيانه أثناء نومه بأنه يحب جاريتها ويتمنى وصالها فقامت بوهبها له بعد استيقاظه من نومه.. لعرفنا فوراً بأن هذه الرواية التي تأخذ شكل نكتة قديمة تعود إلى زمن انتشار الجواري في بعض المجتمعات، والذي كان خلاله استشفاف رغبات الرجال والمبادرة إلى تلبيتها نوعاً من الذكاء الذي تدافع فيه النساء عن أنفسهن لعلمهن بقدرة الرجال على فرض ما يريدون شئن أم أبين.. وأما الآن فبمجرد سماع امرأة لزوجها يتلفظ باسم امرأة غيرها بلهفة في صحوه أو نومه تقوم قيامتها وقيامة المرأة التي ذكرها في حالة معرفتها لها وقيامة كل امرأة تحمل الاسم نفسه في حالة عدم معرفتها لها..

وكما أن النكتة بنت ظرفها ووقتها فهي بنت لغتها أيضاً وسليلة مفرداتها. لذلك يجد الإنسان صعوبة في فك رموز النكات المغرقة في المحلية وتلمس دلالاتها كنكتة الشيخ الذي كان يدرس القرآن لمجموعة من الفتيات والذي كان يثور كلما لم تتمكن إحداهن من تفخيم الضاد في آية «ودعهم

في ضلالهم يعمهون، إلى أن مر عليه أحد أصدقائه وقال له لتهدئة ثورته دعهم في دلالهم وخليك أنت في ضـــلالك.. ولكن وبشكل عام تعد النكتة والبسمة كما النغمة والنسمة لغة عالمية يفهمها القاصي والداني على الرغم من صعوبة ترجمة بعضها ومشقة توضيح المراد بدقة في بعضها الآخر. باعتبارها تنفيسًا عن حالة معاناة إنسانية تختلف درجتها من مجتمع إلى آخر، وتعبيرًا عن حالة نفسية قلقة وحالة جسدية مؤلمة يدرك أبعادها جميع الناس. ولكون الطبيعة البشرية تدفع بالبشر جميعًا، وعلى درجات مختلفة إلى فلسفة مآسيهم وتطويعها، والتعايش معها أو رفضها عن طريق محاولة إحداث ثقب في قاع المجتمعات المولدة أو في سقفها لمنعها من الانفجار والانهيار أو لدفعها إليهما.

والنكتة هي قبل ذلك وإضافة إليه بنت منتجها ونتاج ثقافته وحصيلة معارفه ودرجة وعيه وهي موقف حياتي ذو صبغة لغوية جمالية محببة وعمل فكري متطور يرتكز على المنطق باستدلالاته واستقراءاته واستنتاجاته مع الأخذ بعين الاعتبار متطلبات المتلقي ورغباته. وغالبًا ما تلتقي مع الإشاعة من حيث استلهامها هذه المتطلبات والرغبات ومن حيث مشاعية التوجهات، ولاتلتقي معها بالمنطلقات العقلانية ومفرداتها. لذلك تنتشر النكتة عادة وتستمر في حالة جودتها بينما تتلاشى الإشاعة غالبًا وتضمحل مهما كانت نوعيتها..

وتنتشر النكات عادة وقت الأزمات أكثر من انتشارها في الأوقات العادية. ونوع الأزمة ودرجتها يحددان نوع النكتة ووجهتها. فالفردية والتسلط يؤديان إلى تنشيط النكات السياسية الموجهة للولاة والقضاة. والاستغلال والاستئثار يثيران النكات العدائية الموجهة إلى التجار والشطار. والطبقية والتطرف يولدان النكات الاجتماعية الموجهة إلى الأغنياء والفقراء.. وفي جميع هذه الحالات فالنكتة باعتبارها مرآة النفس ومشكاة الروح ومصفاة الحكمة إما أن تكون مسالمة أو مهاجمة، واسعة الطيف أو محدودة الانتشار، ذات عمر محدود أو ممدود..

وتجنس أشكال النكات حسب ماورد في كتاب بيان الحد بين الهزل والجد للاستاذ (بو علي ياسين) إلى نكات عادية ونكات الحزورة، ونكات القافية، والأمثال الضاحكة، والأقوال اللاذعة. كما تجنس مضامينها إلى نكات الألفاظ ونكات الأفكار، ونكات الأوضاع ونكات الحواس.. وتقسم إلى نكات المعايشة والنكات المبتدعة والنكات المقتبسة.. وتنمط بنى النكات

وتفنيناتها إلى أنماط كثيرة تدخل تحت مسميات، تبادل الأدوار، والقياس على الخطأ، والتمادي في المرفوض، واستغراب المألوف، والخلط أو تداخل العوالم، وتماهي المتناقضات، ونكات الحلقة المفرغة، والمواربة، والتحريض، والتورية، والانفصام والإغفال والتلميح والمبالغة، والنشاز والمحاكاة والتشبيه، والتدرج والزحلقة، والتهكم والقلب، وأخيراً النسبية.. مع تنويعات عديدة لكل من هذه الأنماط شبهها صاحب هذا التنميط بعلم العروض، بعد أن حلل كلا منها بشكل دقيق ومثل لها بشكل أنيق..

❖ ❖ ❖

والضحكة هي ردة الفعل الأولى على النكتة وبمعنى آخر هي جواب النكتة التلقائي الذي لايلغي إمكانية القيام بالرد عليها بجواب لفظي من نوعها أو أخف أو أثقل يطلق عليه اسم «قفشة» والتي تفيد إما حسن الإجابة على النكتة أو تصيد ثغرة لمداعبة شخص ما دون تمكينه من حسن الرد عليها..

ومن القفشات الجميلة أن الشاعر حافظ إبراهيم كان جالساً في حديقته ومرتدياً عباءته بانتظار صديقه الشيخ عبد العزيز البشري الذي بادره عند السلام عليه بقوله (تعرف افتكرتك واحدة ست بالعباية وأنا جاية من بعيد والعتب عالنظر) فأجابه حافظ على الفور (وأنا لما بقيت قريب افتكرتك واحد رجل بالعباية العتب عالنظر برضه)..

والضحكة هي ظاهرة إنسانية نفسية واجتماعية وفيزيولوجية وأخلاقية تتجلى في هزة انفعالية مركبة من عدد من الشهقات والزفرات والتي تتصاحب مع انفراج في الشفتين تتفاوت مساحته من شخص لآخر وتترافق مع إيقاعات نغمية تميز صاحبها وتكسبه طابعاً متفرداً قد يكون محبباً أو منفراً. وهي تعبير عن حالة فرح طارئة لسبب عضوي أو نفسي لايرتبط بالنكتة حتماً. ففي كثير من الحالات يطلق الناس ضحكات دون أن يكون هنالك نكات تثيرها. فبعض الناس ذو طبيعة باسمة أو ضاحكة في حالة وجود مناسبة للضحك أو عدم وجودها. واستخدام اسم «باسم» و «بسمة» و«فرحانة» و«الضحاك» و«طلق» وغيرها يشير إلى ميل الناس للفرح ومفرزاته. وارتسام البسمات على شفاه الأطفال حديثي الولادة وإطلاقهم الضحكات في مرحلة متقدمة جداً من العمر دليل على عدم ارتباط البسمة والضحكة بالنكتة حتماً. كما أنها مؤشر واضح على كونهما

فعلين غريزيين مشابهين لفعلي التكلم والتعبير اللغوي، وأن التواصل الحلقي السمعي البصري سبق التواصل الشفوي السمعي الذي يجري تتبع المقصود فيه من الرموز اللغوية التي تطلقها الشفاه دون الحاجة الماسة إلى ملاحقة إيماءات الوجه لتحليل معنى التغيرات المرافقة لها. وأنه أي الضحك هو المعادل التفسيري للرقص التعبيري..

وللضحك مراتب مختلفة في اللغة العربية وهي حسب ما ذكره الثعالبي (التبسم الذي هو أول مراتب الضحك ثم الإهلاس وهو الإخفاء ثم الكتكتة أشد منها ثم القهقهة والقرقرة والكركرة ثم الاستغراب ثم الطخطخة (وهي أن تقول طيخ طيخ) ثم الإهزاق والزهزقة وهي أن يذهب الضحك بالإنسان كل مذهب)

والضحكة التي هي رد فعل النكتة شبيهة بالضحكة التي هي رد فعل الدغدغة في أخمص القدم أو في راحة اليد أو عمق الخاصرة والفرق بينهما أن الأولى تستخدم أداة معنوية هي الكلمة والثانية تستخدم أداة مادية هي اليد. وإذا كان الفنان الكبير صلاح جاهين قد تمنى لو أن الله قد أعطاه يدين طويلتين وكبيرتين تحملان الكثير من الأصابع ليزغزغ أو يكركر كل الناس ويجعلهم يضحكون. فإن الله قد أعطى العديد من البشر القدرة على دغدغة الآخرين بالكلمة التي تطير وتحلق وتعبر الحدود والسدود لتؤدي مهام تفوق ما تقوم به الأيدي الطويلة والنحيلة والأنامل الكثيرة المتشعبة والأظافر المتفرعة والمتنوعة. وللضحك مهما اختلفت الأسباب المولدة له فوائد كثيرة تساعد على التخفيف من أمراض النفس وتسكين آلام الجسد. لذلك نجد بعض العيادات والمستشفيات تستعين بعرض أفلام ومسرحيات فكاهية وبدعوة فرق كوميدية لإحياء حفلات هزلية وإشاعة جو من البهجة يساعد مرضاها على الشفاء. وعبارة «إضحك تضحك لك الدنيا» لم تأت من فراغ. فقد وجد أن للضحك أثراً ملحوظاً في تبديد القلق الذي يعتبر سمة للعصر وتشتيت الاكتئاب الذي يعد عنواناً له. كما وجد أن له في حالاته المعتدلة فوائد ملموسة في تبطيء النبض وتخفيض الضغط. وأما في حالاته العنيفة فإنه يؤدي إلى ارتفاع الضغط وزيادة النبض. ولعل هذا هو السبب وراء التعبير الدارج عند الانخراط في الضحك المتواصل لبرهة طويلة والذي يردده كبار السن عادة قائلين «الله يعطينا خير هالضحك»..

وإذا كان هؤلاء الكبار يتخوفون من تأثيرات الضحك الصاخب المتواصل على

الصحة ويتهيبون من الاحتمالات المقابلة لخلق حالة فرح فجائية في مسلسل حياتهم الكئيب ويتحسبون من انقلاب هذه الحالة إلى حالة معاكسة بربطهم بشكل حذر بين حالات فرح قديمة مرت عليهم وحالات حزن تلتها مباشرة، متصورين أن لكل شيء ضريبة في الحياة، وأن ضريبة الضحك الكثير هي بكاء كثير. فإن هنالك ممن سبقهم يشجبون الضحك ويدينونه ويعدونه تصرفًا غير لائق. وتظهر آثار هذه النظرة بنهر الأطفال عندما يقومون بالضحك وبالأمثال الشعبية التي يقول أحدها «الضحك بلاسبب قلة أدب» وكأن هؤلاء الكبار يفترضون وجوب التعامل مع الحياة بشكل ذرائعي، وينكرون القيام بالضحك لمجرد الترويح عن النفس وإبعاد جو الكآبة ويتطلبون وجود علة تسوغه..

ولقد أسهمت النظرة السلبية إلى الضحك في الماضي ومن قبل الكنيسة بالذات والتي تجلت في إدانته ضمن إدانتها لأدوات تجميل الحياة المادية دورًا في عدّه إحدى خطايا الجسد وتعبيرًا عن فجوره كما يذكر الاستاذ أديب الأشقر في العدد ٥١١ من مجلة العربي. وقد تبدت هذه النظرة في رواية «اسم الوردة» للكاتب «أمبرتوايكو» والتي يقول فيها من يقوم بدور رجل الدين العدو للضحك بأن الضحك يهز الجسد ويشوه قسمات الوجه ويجعل الإنسان أشبه بالقرد. فيرد عليه بطل الرواية بقوله «بأن القردة لاتضحك وأن الإنسان وحده هو الذي يضحك وأنه فرد عقلانيته» إذ يعيد بهذا الرد إعتبار الجسد إليه ويبتعد فيه عن النظرة اللاهوتية التي تدينه كما تدين الضحك باعتباره ينتمي إلى عالمه الذي هو عالم المادة»..

كما أسهمت النظرة العربية الدينية والصوفية منها بوجه خاص بدور سلبي في إدانة الضحك وبخاصة الناجم عن السخرية والتهكم. فقد جاء في الكتاب الحكيم (يا أيها الذين آمنوا لايسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرًا منهم ولانساء من نساء عسى أن يكنَّ خيرًا منهن) كما جاء في الحديث الشريف (لاتمار أخاك ولاتمازحه) والمراء هو الاعتراض على تصرفات الغير وإظهار الخلل فيها. والمزاح يقصد به فيما يقصد الإزاحة عن الحق كما جاء في الحديث الشريف (إني لأمزح ولا أقول إلا حقًا) إذ كان النبي الكريم يمزح دون أن يحيد عن الحق. ومن مزاحه أن امرأة سألته مرة أن يحملها على بعير فقال لها بل نحملك على ابن البعير فقالت ولكنه لايحملني فقال: ما بعير إلا وهو ابن بعير.. ومن المزاح المنسوب إلى الخليفة

عمر بن الخطاب أنه قال لامرأة مرة خلقني خالق الخير وخلقك خالق الشر فبكت، فقال: لابأس فالله هو خالق الخير كما أنه خالق الشر.. واختلفت نتيجة لذلك النظرة إلى المزاح والتهكم والمضاحك حسب ما يذكر الدكتور عادل العوا في الصفحة ٤٦ من كتابه القيم أخلاق التهكم «فالبعض دعا إلى اجتنابها والبعض أباحها في ظروف خاصة والبعض دعا إليها واعتبرها تلبي طبيعة النفس الإنسانية والبعض أغرق فيها وانغمس في مثالبها»..

وأما المتصوفة والذين كانت قلة الضحك من أخلاقهم وكان عدم الفرح والمرح من خصالهم. فإن الإزدواجية، حسب تعبير الدكتور العوا، صارت من سمات أغلبهم فما كان حالاً صار كاراً وما كان شعوراً أصبح شعيراً كما يقول البعض عنهم. وأضحى التعلق بالجمال البشري للوصول إلى الجمال الإلهي همهم وشاغلهم حسب تعبير الصوفي «صدر الدين الشيرازي» بأن عشق الغلمان وصور الحسان هو قنطرة إلى عشق الإله. فقد مارسوا التنكيت ضمن هذا المنظور أحياناً.

وفي هذا السياق لابد من الإقرار بدور الميراث التاريخي المؤلم أو المبهج وإجراءات تحسينه أو تكريسه في الحاضر في تحويل الجماعات البشرية إلى شعوب عابسة أو ضاحكة. وهنا ينبغي التمييز بين الضحك كفعل والضحك كرد فعل وبمعنى آخر الضحك كتعبير عن حالة مريحة شعر بها الإنسان أو الضحك كمحاولة لخلق هذه الحالة نتيجة لافتقار الإنسان إليها. وبهذا المعيار نقدر بأن الجماعات البشرية التي تعيش في بحبوحة تمارس الضحك كفعل، أما المجموعات التي تعيش في عوز فإنها تمارسه كرد فعل والبحبوحة لاتعني الكفاية المادية فقط وإنما تعني إضافة إليها توفير حد مقبول من مستلزمات الكرامة الإنسانية، والعوز هو النتيجة الحتمية لافتقاد هذه المستلزمات والتي تؤدي بالضرورة إلى العوز المادي.. ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا تبدو بعض الشعوب ونحن منها شعوباً حزينة. كما نستطيع أن نستنتج بأن البؤس والشجن هما الأصل في حياة هذه الشعوب والفرح والضحك هما حالة طارئة عليها وأن إطلاق اسم «نادرة» على النكتة جاء من كونها نادرة الحدوث وقليلة الترداد لديها..

ولعل استعراض الأحداث المؤلمة والمبهجة في تاريخنا بعجالة يشير إلى أن المؤلم فيها يزيد كثيراً عن المبهج ليس من ناحية الكم فقط بل من ناحية الكيف أيضاً وليس ما يتعلق بالعلاقات الخارجية بل ما يتعلق بالأحوال الداخلية أيضاً.. فخلال

القرون العشرين المنصرمة لم يكن سوى ثلاثة أو أربعة قرون لصالحنا بينما القرون الباقية كانت لصالح الآخرين. فالقرون الستة الأولى من الألفية الأولى قبل الرسالة الإسلامية كانت لصالح الفرس واليونان والرومان وكامل الألفية الميلادية الثانية كانت لصالح الأتراك والتتار والدول الأوربية الاستعمارية ثم الولايات المتحدة الأميركية ثم الصهيونية التي احتوتها جميعًا وشملتها كافة. هذا من ناحية الكم والعلاقة مع الآخرين. أما من ناحية الكيف والعلاقة مع المواطنين فإن القرون العشرين جميعها باستثناء نقاط مضيئة وقليلة منها لم تكن لصالح شعوبها، وحتى القرون الثلاثة أو الأربعة التي كانت لصالحها كانت لصالح حكامها أكثر منها لصالح هذه الشعوب.

الأمر الذي أفرز عوزًا ماديًا مزمنًا وفاقة متفاقمة لديها حجبا الضحك الصافي النابع من القلب عنها والمعبر عن السعادة لديها وأحلا محله ضحكًا موجهًا للتخفيف من المواجع والتهوين من الآلام.. ويعيد رسام الكاريكاتير جمعة فرحات حالة الإدمان على العوز إلى اهتمام المسؤولين بمصالحهم الخاصة على حساب مصالح الآخرين ويمثلها برسم كاريكاتيري يظهر فيه أحد المواطنين الفقراء يخرج جيوب بنطاله وهو يتحدث إلى مسؤول تظهر عليه حالة الترف مستعيرًا مطلع إحدى الأغنيات الشائعة التي تقول (أنا زي ما أنا وإنت بتتغير) ويمثلها سعد حاجو برسم يظهر أحد أصحاب الملايين وهو يرد على سؤال طرحه عليه أحد الصحفيين عن التكاليف التي كانت وراء تكوينه لثروته بقوله ببساطة آلاف بل عشرات آلاف الفقراء المحرومين. كما يمثلها رسم كاريكاتيري لخالد الهاشمي يبين مظاهرة شعبية تحمل لافتات تعلن عن الرغبة في الاستقالات الجماعية. ولايظهر الرسم إذا كانت هذه الاستقالات من القهر أو الفقر أو منهما معًا. وقد سبق للشاعر أبو الشمقمق أن عبر في نهاية الألف الميلادية الأولى شعرًا عن حالته وحالة أمثاله في وقته بقوله:

أنا في حال تعالى
الله ربي أي حال
ليس لي شيء-إذا قيل-
لمن؟ قلت ذا لي
ولقد أهزلت حتى..
محت الشمس خيالي
ولقد أفلست حتى..
حل أكلي لعيالي
لو أرى في الناس حرًا
لم أكن من ذا المقال

وعلى ذكر الشمس والخيالات التي تشكلها أو تمحوها هنالك من يعيد علاقة الشعوب بالمرح والضحك إلى الشمس وبهائها وإلى القمر وضيائه ويرسم كلاً من هذين الكوكبين على شكل وجه يتوسطه فم منفرج تنبعث منه الضحكات التي تنهمر من تأجج حرارة الشمس وتوهج أشعة القمر. ويتصور أنه كلما خفت طاقة الشمس وخبا نور القمر لدى توجهنا شمالاً خفتت معهما الضحكات وفترت الابتسامات.

وتسهم المبالغة بدور كبير في هذه المقولة كما يجري الخلط فيها بتقديرنا بين ضحك الفعل وضحك الانفعال أو حسب تعريف مارسيل بانيول بالضحك الحقيقي الصحي والمنعش والضحك السلبي أو ضحك التشفي والانتقام. صحيح أن دفء الشمس وضوءها الساطع ونداوة القمر ونوره المبهر يشكلون إطارًا مناسبًا لصورة باسمة ضاحكة. لكن الأدوات المناسبة لرسم حدود هذه البسمات وحجم تلك الضحكات ولاختبار مصدرها وحقيقتها لاتخرج في اعتقادنا عن مثيرات موضوعية تعود أساسًا إلى أحاسيس الراحة ومشاعر الانشراح التي يولدها الاستقرار المعاشي والأمان الحياتي. وأنه فيما عدا ذلك فالناس متساوون خلقًا في قابليتهم للمرح كما يتساوون بالخلق في كافة المناشط الحياتية الأساسية. وهذا يعني أنه باستثناء الاستعداد الفردي وتوزعه العادل حسب قانون المصادفة فإن العوامل البيئية والتي يعدّ المناخ العام واحدًا من مكوناتها والوضع الاجتماعي والمادي من أهم مكوناتها هي التي تحدد المزاج العام وتقوده.

وللتنكيت وللضحك الناجم عنه بعدّهما رفيقا الحياة ونسيبا وجهها الجميل وغريما الواقع وعدوا التشوهات التي تعتريه بواعث عدة ومثيرات كثيرة بعضها مألوف تسهل ملاحظته وبعضها الآخر يحتاج إلى التأمل والتدقيق. ولعل من أكثر البواعث شيوعًا لإثارة النكات وإهاجة التعليقات المسببة للضحك ما يطلق عليه اسم «العيب المضحك» والذي قد يكون تشوهًا جسديًا بارزًا كالحدب والعرج أو اعوجاجًا نفسيًا ملحوظًا كالبخل والوسوسة. والتنكيت على أحد هذين العيبين نوع من أنواع القصاص الذي يسوغه المجتمع وضرب من ضروب اللجم المتعارف عليه والذي يخطئ فيه البعض ويقومون بتوجيه نكاتهم وتعليقاتهم إلى الشخص الذي يحمل التشوه الشكلي وليس إلى التشوه نفسه. وهذا أمر غير أخلاقي وغير إنساني. كابن الرومي الذي لايسخر من الحدب الذي هو عيب خلقي لايد لصاحبه فيه بل من الأحدب نفسه

بوصفه له في بيته المشهورين بالتربص للصفع والتجمع لعدم إعادته بينما يصيب البعض الآخر بتوجيههم نكاتهم لصاحب الاعوجاج النفسي لكونه عيب خلقي من صنعه..

ويعد الغرور وحب الظهور والادعاء والاستعلاء والتنظيمات الوضعية والصنعية المرافقة لهما والمغايرة للتنظيمات القيمية الطبيعية من الأسباب المثيرة للتفكه والتندر والباعثة على الضحك. ويأتي غرور المهنة في مقدمة أنواع الغرور الدافعة إلى التنكيت. وكلما مالت المهنة إلى التدجيل عمد التنكيت إلى التهويل، ويورد هنري برغسون في كتابه القيم الضحك ترجمة الأستاذين سامي دروبي وعبد الله عبد الدايم بعض الأمثلة حول هذا النوع من الغرور. ويذكر الفيلسوف الذي قيل له إن براهينه وإن كانت مستنتجة بشكل حاذق لكن التجربة تكذبها فأجاب بعنجهية لاشك إذًا بأن التجربة مخطئة. أو بالطبيب المتباهي الذي يقول كما جاء في «الحب الطبيب لموليير» الموت باتباع القواعد الصحية خير من الشفاء بمخالفتها»..

والذهول هو رافد أساسي من روافد التنكيت. بكونه غيابًا لحظيًا أو مؤقتًا أو طويلاً عن المحيط قد يدفع إلى فعل ما لانريد فعله وقول ما لانريد قوله. والذاهل عن وجود مطب يقع فيه والذاهل عن السلوك السائد في المجتمع، غير المتوافق معه، يتعثر ويتخبط خلال مسيره. وسقوط كليهما مجال خصب للتنكيت على الرغم من الفارق الكبير بين السقوطين. فذهول الغياب قد يكون عشوائيًا وغير إرادي وهو مؤذ لصاحبه دومًا أما ذهول عدم الاستجابة والتوفيق فقد يكون منظمًا وإراديًا ومؤذيًا في بعض الحالات ومفيدًا في بعضها الآخر. ومن نكت الذهول أن سكرتيرة أحد العلماء قالت له خلال إغلاقها لنافذة مكتبه لتفادي الأمطار الهاطلة بغزارة من الخارج يبدو بأن الشتاء مبكر هذا العام فقال لها ذاهلاً دعيه يدخل..

والسذاجة أو الغفلة رافد آخر من روافد التنكيت سواء أكانت طبيعية أو مقصودة ومن أمثلتها أن رجلاً ماتت له جارية فلما دفنها قال على قبرها لقد كنت تقومين على حقوقي ألا فاشهدوا أنها حرة. ومن أمثلتها أيضًا بأن سائحًا زار مدينة كان فيها جبل قال له الدليل إنه بركان منطفئ فأجابه هل يوجد عند أحد بركان ويتركه ينطفئ..

والتهكم من أهم روافد التنكيت وهو ضرب من ضروب السخرية يتصنع فيها ممارسه الجد لإثارة الهزل ويتلاعب بالقول

شكلاً ومضمونًا أو يستخدم نظرة معبرة أو غمزة خفيفة أو صوتًا متدرج النبرات أو يستعمل تورية معينة وينتحل وضعًا مناسبًا لتوصيل رسالة خاصة لفرد أو مجموعة من الناس وهو يحمل التعريض المقرون بالازدراء وقد يسبب أذى وشرًا ويمكن وضعه بمنزلة اللكمة التي نفاجئ بها من يثيرنا ونحدد موقفنا منه..

وينسب البعض النكتة التهكمية إلى الفرح والكآبة معًا اللذين ينجبانها بعد أن يتبادلا الحب في الغابة ليلاً دون أن يعرف أحدهما الآخر. وينسبها «أديسون» إلى الفطنة ابنة الحس السليم ومن سلالة الحقيقة بعد زواجها بالمرح. ويعيدها الكثيرون إلى «سقراط» الذي كان يستخدمها لاكتشاف المعرفة واكتسابها ويطلقون عليها صفة تجاهل العارف..

ومن مظاهر النكتة التهكمية محاولة تغطية بعض الحسد ببعض الكذب. ويتجسد ذلك عند توجيه التهاني في المناسبات السعيدة لمن لا نكن لهم قدرًا كافيًا من المحبة. وتتداخل هذه النكتة مع الفكاهة العادية بشكل يصعب التفريق بينهما ويورد الدكتور عادل العوا بعضًا من النكات ويترك للقارئ استخلاص الفارق بينها بنفسه منها ملاحظة برناردشو (بأنه ثمة مجانين في كل مكان حتى في المصحات العقلية) وقول جولد شميت (بأنه يفوز دائمًا عندما ينفرد بالمناقشة) وقول مدام دي ستايل (بأنها سعيدة بأنها ليست رجلاً لأنها لوكانت رجلاً لتزوجت من امرأة) وقول هيلين دوفلان بأن (الأم تسلخ عشرين سنة من عمرها لتجعل من ابنها رجلاً عاقلاً وتأتي امرأة أخرى لتجعله رجلاً مجنونًا بعشرين دقيقة)..

وتدخل نكتة الرأي والتي تأخذ الصبغة التقريرية تحت عنوان النكتة التهكمية ومن هذه النكات ما يقوله أحد متذوقي الأدب مستغربًا سبب حزن الناس عند قراءتهم لقصيدة النثر مع أنها تسبب الضحك..

وقد تدخل النكتة التسويغية تحت هذا العنوان أيضًا ومن هذه النكات أن رجلاً ضخمًا وكبيرًا في السن تزوج من امرأة ضئيلة الحجم وفتية وكان يسوغ عمله بأن المرأة شر وأنه من الخير أن نصغر من الشر ونقلل من مفعوله..

ويندرج التقليد والتنكر ضمن مثيرات الضحك وبواعثه والتقليد حسب مفهوم برغسون هو محاولة استخراج الجانب الآلي من الشخصية المقلدة وبشكل يبدو معه الحي متداخلاً معه ومتماهيًا فيه، وأما التنكر فيتضمن تغيير الشكل والمضمون ويأخذ مداه عندما يشمل المجتمع برمته فيبدو منكرًا ومتنكرًا في آن معًا..

ويدرج الخطأ والتصحيف ضمن مسببات الضحك أيضًا ويروي ابن الجوزي في كتاب أخبار الحمقى والمغفلين أن الخليفة عبد الملك أرسل لأحد عماله كتابًا يقول فيه احص المخنثين لديك فصحف كاتبه الكلام وجعل نقطة فوق حاء احص فصارت اخص وبعد تنفيذ العامل أمر الأمير قال أحد المخنثين الآن نستحق هذا اللقب عن جدارة..

وهنالك من يربط بين السمنة والاستعداد للمرح. وقد يكون ذلك صحيحًا إلى حد كبير ذلك لأن الشخص السمين غالبًا ما يكون شخصًا متحررًا من أغلب قيود الحياة ونواظمها والتي تضم فيما تضم القيود الغذائية والنظم الاجتماعية على حد سواء واللتين تحاولان الحد من زيادة الوزن وزيادة التعبير عن ما يدور في الذهن. ويضاف إلى ذلك أن محاولات الشخص السمين للإضحاك هي محاولات للتحرر من ثقل الجسد أو تعديل هذا الثقل بخفة الروح وانطلاقها وعدم السماح للجسد الثقيل بتحديد حركتها..

وتقودنا مثل هذه الملاحظات التقديرية إلى ضرورة الدراسة المتمعنة والبحث الدقيق لتأكيد وجهات النظر العابرة التي ترد فيها أو نفيها وإلى أهمية دراسة بعض العبارات التي ترد على ألسنتنا كثيرًا مثل «الضحك على الذقون» للتعرف على أصلها وسبب استخدامها والتحري عن مدى وجود لبس في صوغها وفيما إذا كانت «الضحك بالذقون» ولماذا ينصب الضحك على الذقون أو تستخدم هي للضحك على الآخرين ولايستخدم معلم آخر من معالم الوجه كالشوارب والسوالف أو الآذان أو العيون. إذ أن الأمر الشائع بأن الذقن بوبرها وشعرها هي مركز الوقار في وجه الإنسان وخصوصًا في ماضي الزمان. لذلك فإن الضحك بها يعني استخدام هذا المظهر ذي المركز الرفيع سلاحًا لتمرير الأغراض والوصول إلى الغايات. ونحن نرجح الاحتمال الثاني بدلالة أن أوضاعنا الحالية هي نتيجة ضحك أصحاب الذقون خلفاء وأمراء وأوصياء على ذقون أسلافنا وتجيير مصالحهم لصالحهم وتحويلهم وتحويلنا بالتالي إلى جماعات مضحوك على ذقونها أو عقولها... على الرغم من أن بعض قدماء الحكماء كان يقول: الحمق سماد اللحية فمن طالت لحيته كثر حمقه وأنه مكتوب في التوراة أن اللحية مخرجها من الدماغ فمن أفرط عليه طولها قل دماغه وأن أحد الشعراء قال:

إذا عرضت للفتى لحية
وطالت فصارت إلى سرته
فنقصان عقل الفتى عندنا
بمقدار ما زاد في لحيته

وفي هذا السياق فإن العبارة التي كثيرًا ما ترد على ألسنتنا والتي تنص «شر البلية ما يضحك» والتي نستخدمها عادة للاستغراب من الضحك عند وقوع الآخرين بمأزق كتزحلقهم في الشارع أو وقوع شيء على رأسهم أو عند وقوعهم بمأزق حياتية ناجمة عن عدم مجاراتهم للتطور ومهاراتهم في ميدان التحضر.. هذه العبارة تحتاج أيضًا إلى مزيد من البحث والتدقيق ذلك لأنها تشير بأن شر ما أصابنا على مدار التاريخ نتيجة ما ذكرناه وما لايسمح لنا المجال بذكره لايثير لدينا سوى الضحك. حيث أصبحت السخرية من اهتماماتنا الأثيرة والتهكم على أوضاعنا هو تخصصنا المحبب. أما عدم تجاوز ذلك إلى مرحلة مواجهة مشاكلنا وزحزحتها وإيجاد الحلول المناسبة لها فهو الأمر الأكثر إضحاكًا في الموضوع برمته..

❖ ❖ ❖

وصناعة النكتة فن قائم بذاته، وهي تتطلب استعدادًاومرانًا. والاستعداد وراثي المصدر وهو مماثل لذلك الموجود لدى من يتذوق النكتة ولكن يفوقه بالدرجة. فبعض الناس يحملون بالفطرة شحنات إيجابية ذاتية تجعلهم أكثر فرحًا من غيرهم وأكثر قدرة على إسباغ حالة من الراحة تخفف من التوتر الذي تسببه مشاغل الحياة ومشاكلها وتلطف من الضغوط التي تفرضها شؤون تلبية الاحتياجات المعاشية وشجونها..

وينجم هذا الاستعداد غالبًا عن جينات التحكم في إفراز بعض الأحماض الأمينية «كالتيروسين» الذي يتحكم بدوره في إفراز الأدرينالين «والنورادرينالين» اللذين يشغلان دورًا في تحسين المزاج العام. والتريبتوفان الذي يتحكم بوجود كميات مناسبة من الأنسولين في إفراز مواد تقوم بدور الوسيط العصبي مثل مادة «السيروتينين» التي تنقل أوامر الجهاز العصبي وتحدث مفعولاً مهدئًا وتؤدي إلى حالة من الاسترخاء والنعاس التي يؤثر فيها كما يؤثر في تشكيل المزاج هرمون «الميلاتونين» الذي تفرزه الغدة الصنوبرية.. ومواد «الأندروفينات» أو أفيونات الجسم الطبيعية. وتطرح في الأسواق عقارات لتحسين هذا المزاج أشهرها الـ «بروزاك» والذي يقوم بعدم السماح لأنسجة المخ بإعادة امتصاص السيروتينين بالذات مما يسمح ببقاء مستواه مرتفعًا أو بقاء النشاط الكهربي للمخ بحالة جيدة. ويطلق على هذه العقارات اسم حبوب السعادة وهي تقوم مقام بعض الأطعمة التي يطلق عليها اسم أطعمة البهجة والتي تعمل على تحسين المزاج مثل أسماك المياه الباردة

وزيوتها وزيوت الكتان والجوز التي تحتوي على مجموعة دهون تسمى «أوميجا ٣» تدخل في تركيب المخ كما تدخل في تركيب حوالي ٥٠٪ من الأنسجة العصبية في الجسم ويؤدي نقصها إلى قلة نسبة الكولسترول المفيد والذي يؤدي بدوره إلى عرقلة استخدام السيروتينين من قبل المخ وتعكير المزاج كما يقلل من فعاليتها وجود مجموعة دهون تسمى (أوميجا ٦) توجد في الدهون الحيوانية ومنتجاتها وفي زيت دوار الشمس والعصفر ويقلل التدخين والكحول من هذه الفعالية أيضاً. وتلعب بعض الفيتامينات كفيتامين B6وB12 وحمض الفوليك وعنصر المغنيسيوم دوراً كبيراً في وظائف المخ والخلايا العصبية وتسهيل توصيل النبضات العصبية كما تلعب العادات الغذائية كالإسراف في استهلاك «الحلويات» في تحسين المزاج إثر تناولها مباشرة ثم الدخول في حالة اكتئاب يطلق عليها اسم «حزن السكر» بينما تناول كميات مناسبة من النشويات وعدم المغالاة في تناول البروتينات يؤدي إلى تعديل المزاج حسبما ورد في مقال «أطعمة البهجة» في العدد ٥٣١ من مجلة العربي للدكتور محمد المخزنجي.

لكن العلم يبحث حتى الآن عن التحديد بشكل قاطع لدور المورثات والمفرزات التي تتحكم فيها في الاستعداد للمرح، ولعل الهندسة الوراثية تقوم بهذا العمل في المستقبل القريب.. وأما المران فينشأ عن صقل الاستعداد الفطري عن طريق اكتساب الخبرات بواسطة الدرس والمخالطة والاطلاع على تجارب الآخرين وتبادل الرؤى معهم والاستفادة من كل جديد لديهم والإسهام في تشكيل الجديد بالنسبة لهم..

ولقد تطورت صناعة النكتة وتقدمت بتطور وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية وأصبح هنالك كتاب متمرسون فيها ومجلات وصحف متخصصة بها واحتلت أمكنة بارزة في المجلات والصحف العامة الأخرى وابتكر فن رسم الكاريكاتير للتعبير عنها كما ألفت الكتب الكثيرة حول علاقة علم النفس بها وحول سيكولوجية الضحك. وساعد تعقيد أمور الحياة وتشابك أحداثها على نموها وازدهارها، كما تزايدت العروض التمثيلية المرحة وأصبحت الكوميديا فنّاً قائماً بذاته يشكل مع «التراجيديا» جناحي الدراما المسرحية أو السينمائية أو التلفزيونية. وكثيراً ما سحبت الأعمال الفكاهية البساط من تحت أرجل الأعمال الجادة وجذبت المتلقين لها بدرجة أكبر نتيجة تزايد أعباء الحياة وحاجة الكثيرين إلى التخفيف منها عن

طريق اللهو والضحك. ونتيجة انخفاض المستوى الثقافي لدى بعض الناس وعدم رغبتهم في تتبع مواضيع تتعب الرأس..

وصناعة النكتة شبيهة إلى حد كبير بصناعة القصة القصيرة جداً والتي انتشرت في الآونة الأخيرة بشكل واسع. وهما يشتركان في التركيز على عنصر الحبكة واختزال عنصري العرض وتنامي الأحداث اللذين يعدان عنصرين هامين وأساسيين في صناعة القصة العادية. كما يشتركان بالتركيز على المفارقة المدهشة التي هي هدف مباشر لهما. وبما أن النكتة فن قديم قدم البشرية فإنها كانت، كما نقدر، الوسيلة الأولى التي استخدمها البشر لرصد هذه المفارقات المدهشة. لذلك تتوفر لدينا القناعة التي تدفعنا لأن نقول بأن النكتة هي من أهم أصول فن القصة، وبالتالي هي الأصل الرئيسي لفن القصة القصيرة جداً كما أنها من الأصول البارزة لبعض فروع الفنون كالهجاء في الشعر وفن الكاريكاتير بالرسم.. وإغفال الدوريات الثقافية الجادة إيراد بعض النكات والطرائف أمر يدعو إلى الاستغراب ويسوغ التصور بأن مصدري هذه الدوريات يحاولون تبرئة هذه الفنون الجادة من أصلها والتنكر له..

والكاريكاتير كالقصة القصيرة جداً، فن حديث ويعد مثالاً واضحاً لقدرة الرسم على التعبير عن المفارقة باستخدام الكلمة أو بدونها. وهو يوصف بالفن الساخر الساحر الذي يتصيد الأخطاء والتشوهات المجتمعية ويبرزها ويعرضها بطريقة شائقة وشائكة. لذلك يمكن أن نطلق عليه فن ترويج النكتة لما له من أثر كبير في حفر الحدث الذي تمثله بالأذهان وجعله عصياً على النسيان ومما يجعله أحد أدوات التثوير والتغيير. وهو فن صادق لايعرف المحاباة والنفاق يندر أن نجده بصف تسويغ الأخطاء وتطييب التجاوزات بل نجده على الأغلب في صف المعارضة لكون طبيعته كطبيعة النكتة تقوم على تعظيم الخطأ وتضخيم التشوه ولاتسمح بالرياء والمداهنة. ذلك لأنه يرتكز على «التفتيش والتلطيش في مواجهة التطنيش والترييش» مما يجعل علاقته وثيقة بالحقوق والواجبات البشرية الأساسية ومما دفع جمعية حقوق الإنسان في مصر إلى إصدار كتيب خاص يضم أشهر الرسوم التي تدافع عن هذه الحقوق كما ورد في موسوعة (كوابيس وكواليس) حول هذا الموضوع..

ويشغل التنافس وتأكيد الذات أو الرغبة في التنكيت بحد ذاته دوراً كبيراً في ترديد ما يقال من نكت وفي تجويد نوعيتها وتعميق حبكتها. وينسحب ذلك على تنشيط

منحى التنافس ليس بين الأفراد فقط بل بين المدن والمناطق والدول المتجاورة كذلك الموجود بين مدن حمص وحماه وأسيوط ودمنهور وبرلين وميونيخ وبين سكان المناطق البدوية والسكان الريفيين وبين انكلترا واسكوتلندا وغيرها..

ويؤدي هذا النوع من التنكيت إلى بعض المشاكل أحياناً الأمر الذي دفع الرئيس السادات في نهاية السبعينات إلى منع التنكيت على الصعايدة. وأما لدينا في سورية فلم تصل الحساسية ولايعتقد أنها ستصل إلى درجة منع التنكيت على الحماصنة مثلاً الذين يشاع عنهم أن كلاً منهم يضع كأسين على المائدة لدى تناوله الطعام أحدهما ليشرب والثاني لكي لايشرب فيه. وبأنهم يعدّون أن مشاكل العالم تختصر باتساع طبقة الأوزون في السماء وانكماش رقعة الفيزون على الأرض وأنهم يداومون على تخصيص ساعات طويلة من كل يوم «أربعاء» لحل هذه المشاكل..

وإذا كانت النكات المتبادلة بين هذه المدن تحمل كمّاً متقارباً من الندّية فإن هذه النكت ونتيجة للتباين الحضاري بين الدول والقوميات تحمل شحنة غير متكافئة من المشاعر. فبينما تحمل الشعوب المتقدمة كما لايستهان به من الرغبة في تشويه صورة الشعوب النامية بل وتحقيرها. تحمل هذه الشعوب النامية مشاعر مغايرة حول الشعوب المتقدمة. وفي الوقت الذي يشيع الغرب عن العرب الكثير من النكات المخجلة يشيع العرب عن الغرب الكثير من النكات المبهرة. منها نكتة مفادها أن أحد الأشخاص قابل صديقاً له ومعه ابنته الصغيرة في الطريق ولما سأله عن وجهته أجاب إلى المدرسة ليسجل ابنته لتعلم إحدى اللغات الأجنبية ولما سأله أية لغة تريد أن تعلمها إياها الإنكليزية أم الفرنسية أم الألمانية أم الإيطالية فأجاب لاأدري اللغة التي فيها أجنبي أكثر..

وصناعة النكتة كصناعة الأسطورة بالإضافة إلى أنها فن تأملي فردي فإنها تخضع إلى التعديل والتحوير الجماعي وبشكل يضيع معه غالباً اسم صانعها الرئيسي. فكثير من الناس يضيفون إلى ما يسمعونه من النكات أو ينقصون منه بما يتناسب مع أذواقهم وأمزجتهم وتوجهاتهم. والذاكرة الجمعية بعدّها نتاجاً للفكر الإنساني وحاملاً له، تهذب وتشذب من النكات إلى أن توصلها إلى شكل تستعذبه وتطرب له وهي كثيراً ما تربطه بمن تحب أو تكره. وفي هذا السياق يروى أن أحد رؤساء الدول النامية استدعى أحد صناع النكت في بلده للتعرف عليه وليتعرف منه

على الطريقة التي يتبعها لصناعة النكتة. ولدى إحضار الشخص المعني إلى قصر هذا الرئيس وانتظاره له في أحد صالوناته ريثما يحضر لمقابلته، تطلع ببصره في أنحاء الصالون وبهر بالأثاث الفاخر والتزيينات الرائعة والطابع الفخم له وللقصر الذي يضمه ولما حضر الرئيس ترجم هذا الشخص انبهاره إلى إعجاب بالغ بمحتويات الصالون وجماله الفريد. فرد الرئيس عليه بأنه يأمل ويعمل بأن يملك كل فرد من أفراد شعبه قصرًا مماثلاً أو أكثر وصالونًا مشابهًا أو أفضل.. فما كان من ذلك الشخص إلا أن أجابه على الفور.. سيدي الرئيس هل أحضرتني هنا لتتعلم مني طريقة صناعة النكتة أم لتعلمني إياها.. الطريف في الموضوع أن أغلب من يروي هذه النكتة يعيدها إلى البلد التي ينتمي إليها وإلى من يتولى السلطة فيها..

❖ ❖ ❖

وإذا كانت صناعة النكتة تحتاج إلى مهارة ومران فإن روايتها تحتاج إلى براعة ومراس. إذ يترتب على من يقوم بهذه الرواية خلق جو من التواصل مع المتلقي يسوغ له خرق قاعدة سائدة لديه أو عرف مفروض عليه ويتطلب ذلك أن تتوفر لدى الراوي خبرة كافية في العلاقات الإنسانية وتشابكاتها تساعده على تلمس مواطن الضعف فيها وتمكنه من التعبير عن المعاناة الناجمة عنها. كما يتطلب أن تكون لديه معرفة مناسبة بالطبيعة البشرية واستشعار ما يرضيها وما يؤذيها..

وراوي النكتة أحد الشاتمين حسب ما يقول الحصري في جمع الجواهر وأحد الشامتين حسب ما يقول لويس معلوف في المنجد. والعرب تقول سبك من بلغك. وهو يقوم بمهمة السفير بين صانعها ومتلقيها. وبالقدر الذي يكون فيه بارعًا بالقدر الذي يخدم فيه هذين الطرفين معًا. وتتجلى براعته في الكيفية التي يستعمل بها اللسان الواثق المقابلة النفوس اللاهية. وبالحميمية التي يناصر فيها الفكر الحاذق القلوب الغافية. وبالجاذبية التي يستقطب فيها الأسلوب الشائق الأخيلة النائية..

وإحساس الراوي بجمال ما يرويه هو أول خطوات هواية هذا الفن واحترافه. وتمكنه من أدوات أدائه هو الخطوة الضرورية التالية لتوصيل إحساسه إلى الآخرين. وامتلاكه لمقومات الحضور المحبب شكلاً وموضوعًا عامل هام من عوامل قبوله ونجاحه..

وكما ترافق انتشار النكتة مع انتشار فن الرسم الكاريكاتيري الذي تمرس محترفوه

باستعمال القلم والريشة معًا لنقل المخطوط منها إلى الآخرين كذلك ترافق مع انتشار فن المونولوج الشعبي الذي تخصص باستخدام الصوت والقيثارة معًا أي فن الأداء وفن الغناء لترويج النكت المسموعة أو المرئية وتوصيلها إليهم. وترافق أيضًا مع انتشار الفرق المسرحية وبشكل طغى فيه عدد الفرق التي تزاول فن الكوميديا على تلك التي تزاول الأعمال الجادة واحتلت المسلسلات الهزلية والبرامج الضاحكة حيزًا ملموسًا في ساعات البث التلفزيوني. ونحت أغلب أفلام الكرتون المحلية، على قلتها، منحى المرح الذي يستهدف توليد الفرح في نفوس الكبار والصغار على حد سواء. بينما نحت أغلب الأفلام المستوردة من بعض الدول الأجنبية، كرتونية كانت أم عادية، منحى العنف بشكل مقصود ومقزز لايجري مجابهته بالرفض والمقاطعة على الرغم من توضح غاياته وجلاء توجهاته. والأدهى من ذلك أن بعض الأفلام والمسلسلات المحلية، العادية والكرتونية، تقوم بمجاراة هذا الاتجاه ومباراته حيث يبدو وكأن هنالك مسابقة غير معلنة على الساحة بين أفلام العنف وأفلام اللطف..

وتختلف تقنية رواية النكتة وآليتها باختلاف رؤية راويها وأساليب التشويق التي يتبعها في روايتها. فهنالك الكثيرون ممن يشركون خلال تأديتهم لها أكثر من عضو من أعضاء جسدهم في التعبير ويستخدمون التلويح بالأيدي والهز بالأكتاف بالإضافة إلى الغمز بالعينين وتلعيب الحاجبين وتجعيد الوجنتين وتبريم الشنبين واستغلال كبر الفم وغلاظة الشفتين.. وبشكل تطغى فيه الحركة على ما عداها وتتداخل مع حبكة النكتة وتتماهى معها وتتلاحم وإياها. وقد يصاحب ذلك كله ارتفاع في الصوت لدرجة الصراخ، وإطلاق الحنجرة في الضحك بدون حدود. بينما هنالك القليلون ممن لايبالغون في إشراك الحركات الجسدية والمؤثرات الصوتية. ويتسمون بالجدية خلال هذا الإلقاء ويرفعون أو يخفضون نبرة صوتهم مع حرارة مجريات النكتة. وبمعنى آخر لايغلبون الشكل على المضمون بل يحاولون إبراز هذا المضمون ضمن إطار بسيط وجميل لايفتعل الحدث ولايغفل من أهمية الملامح البارزة فيه.

ولايقتصر حسن رواية النكتة على الممثلين، على أساس أن التمثيل من مقومات رواية النكتة، بل يتعداهم إلى الكثير من الناس العاديين الذين نادرًا ما تخلو اجتماعاتهم وسهراتهم من تبادل عدد من النكات بشكل مقصود لتلطيف الجو. إذ

يبـدو الأمـر وكـأن عـدوى تسـري بينهم تدفعهم إلى التباري في روايتها. كما أنه غالبًا ما تتخلل الأحاديث العادية لهؤلاء الناس عدد آخر من اللمحات الفكاهية التي تفرضها بعض المواقف والظروف والتي تعمل إضافة لتمرير رسائل معينةبطريقة لطيفة إلى تخفيض الشعور بالذنب نتيجة لتهوين الأخطاء الشخصية بتداول أخطاء الآخرين وهفواتهم. وبالقدر الذي يطعم فيه الإنسان أحاديثه بالإشارات الذكية الظاهرة أو الخفية بالقدر الذي يصبح فيه محببًا لدى الناس ومقربًا إليهم ويطلقون عليه اسم «خفيف الدم» وهو تعبير لطيف يشير إلى خلو دماء هذا النوع من البشر من الشوائب التي تسبب الكدر والنفايات التي تؤدي إلى الاكتئاب أو قلتها فيها. بينما يطلقون اسم «ثقيل الدم» أو «غليظ» على الشخص الذي تتراكم في دمه شوائب قلة الذوق ونفايات سوء التصرف. وخفيفو الدم أشخاص أسوياء نفسيًا وناجحون حياتيًا. وأما ثقيلوا الدم فأشخاص قميئون كئيبون ومزعجون..

ولقد ركز هنري برجسون في كتابه القيم الضحك على البحث في دلالة المضحك وميز بين مضحك الطباع ومضحك الظروف ومضحك الكلمات ومضحك الأشكال والإشارات والحركات وبين التداخلات والتشابكات القائمة بين أصحابها وبحث في الملهاة والسخرية والوسائل الأخرى لصنع المضحك وعمد إلى تحليل وإعادة تركيب عناصر كل منها وخرج نتيجة لذلك بأننا نتعاطف مع شخصية المضحك بسرعة ونتبنى حركاتها وأقوالها وأفعالها ولكن هذا التعاطف سريع وخاطف كالأب الذي ينسى نفسه ويشارك ابنه في شيطنته ولكنه سرعان ما يتوقف لتأديبه. وأن المضحك وجد ليخزي وليشعر الشخص الذي نضحك منه بشعور مؤلم ويدفع المجتمع إلى الانتقام ممن يتطاول عليه وأن الضحك لايصيب هدفه دائمًا لكنه يمهد لذلك بلطف. وأن أسلوب الطبيعة استخدام الشر من أجل الخير..

واستعمال اللهجات العامية في رواية النكتة أمر وارد بل سائد. ويندر أن تروى النكات باللغة الفصحى ويكاد يقتصر ذلك على فئة محدودة من الناس لاتستخدم سوى اللغة الفصحى في تعاملها اليومي.. لكن الشيء المؤسف في هذا المجال أن هنالك لغات عامية عربية يتغير فيها تركيب المفردات العربية بشكل كلي لايفهمه سوى سكان المناطق التي تنتشر فيها لذلك فهي تعمل على إبعاد الناطقين باللغة الواحدة عن بعضهم بدلاً من تقريبهم. وهي تختلف عن اللهجات العامية التي لاتخرج

عن كونها تشكيلات محلية لمفردات عربية أصلية يجري تنعيمها أو ترقيقها أو تدليلها أو تدليعها لتصبح أقرب وقعًا على السمع وأكثر تأثيرًا على النفس لذلك فإن فهم النكات بتلك اللغات أمر صعب بينما فهمها بهذه اللهجات أمر ميسور خصوصًا وأن بعضًا منها كاللهجة المصرية ذات جرس محبب ووقع مستعذب..

ولقد تضافرت عوامل الظلم الفردي والقهر الجماعي في تحويل بعض صناع النكات ورواتها من فكاهيين مشهورين إلى أبطال شعبيين أكثر شهرة كجحا وأشعب وغيرهم. وجعلت منهم مدافعين عن الجماعة التي ينتمون إليها بعد أن شحنت سيرهم بقصص تنم عن حدة الذكاء وسعة الحيلة في مواجهة مختلف صور وأشكال الفساد وسوء الإدارة. وأصبحت النكتة على ألسنة هؤلاء الرواة بمنزلة السلاح الأبيض الذي يتصدى للتسلط الأسود. وأضحت الحامل الرسمي لشذرات اللسان المطلقة في وجه المنكر بعد أن أحجمت الأيدي عن مقاومته كرهًا أو طوعًا وقامت القلوب مقامها خوفًا أو ضعفًا وأوكلت الأمر بدورها للألسنة لتكون أسنة تلمع وتجرح وقد تردع أو تذبح، بالشكل نفسه الذي تضافرت معه عوامل الكبت وفرض العفة في تحويل بعض الشعراء والرواة من شعراء محببين إلى شعراء نموذجيين كأبي النواس وأبي العتاهية بعد أن أضافت إلى شعرهم الكثير من نتاج غيرهم ونسبتها إليهم للتعبير من خلالها وخلالهم عن الرغبة في الانطلاق واختراق المحظورات والممنوعات. وإذا كان أبو نواس قد عبر عن هذه الرغبة بقوله:

وهب للنار نفسك في هواها

وجاهر، لاعدمتك، بالفسوق

فإن جحا عبر عنها بشكل معاكس عن طريق إجابته على من سأله عن مئذنة عالية بأنها بئر مقلوبة قاصدًا بذلك بأنه وكما أن الماء مصدر الحياة وأن قلب البئر الذي يمدنا بها يؤدي إلى ضياعها كذلك فالتعاليم التي تقلب ولاتطبق تتسرب وتضيع فائدتها..

* * *

وأما الرسالة التي تحملها النكتة والوظيفة التي تؤديها فهي متشعبة ومتفرعة وشبيهة على حد تعبير «فرويد» برسالة الحلم ووظيفته. إذ يمكن أن تعدّ النكتة نوعًا من أنواع أحلام اليقظة بالمقارنة بالرؤى التي هي نوع من أنواع أحلام النوم. فالنكتة كالحلم تبدو في أحد جوانبها هروبًا من الواقع ومن الشعور الذي يرافقه ولجوءًا إلى الخيال وإلى اللاشعور

الذي يولده، وهي تجسد مثله في جانب آخر الارتداد إلى عالم الطفولة عالم اللهو واللامسؤولية والاستخفاف بالمشاكل والسخرية منها. وأما الجانب الذي تختلف فيه النكتة عن الحلم فإنه يتجلى في التحفيز الجماعي للنكتة على إيجاد الحلول لبعض المشاكل عن طريق إلقاء بعض الأضواء عليها والدفع على مواجهتها والثورة عليها.. إذ أن البشر يتفاوتون في طرق تعاملهم مع مشاكل الحياة ويلجأون في حالة عدم قدرتهم أو رغبتهم في مواجهتها إلى الالتفاف عليها أو عدم الالتفات إليها أو الاستسلام لها وهم في جميع هذه الحالات يعمدون على الضحك عليها أو يبادلونها ضحكًا بضحك لأن الضحك هو أيسر الأمور وأسهلها تناولاً لذلك نجده أكثر شيوعًا وذيوعًا..

وانطلاقًا من هذا المفهوم تحتل وظيفة الدفاع عن الذات وعن الآخرين وعن المجتمع بكامله مركزًا مرموقًا في الرسالة التي تتضمنها النكتة وتثيرها الفكرة الكامنة وراءها. بينما تعدّ الوظيفة الهجومية أداة هذا الدفاع ووسيلة تحقيق رسالته والوصول إلى غايته. وتتطلب كل من هاتين الوظيفتين عقلانية خاصة تقوم على استخدام مفردات ذكية بطريقة جاذبة تولد لذة جارفة عند مرسلها تجعله يطلق المزيد منها ولذة مماثلة عند متلقيها تجعله يقبل عليها ويتعامل معها بحفاوة واضحة..

وتحمل النكتة مهما كانت وظيفتها رسالة إشاعة المرح شروعًا وابتداءً أو تجاوبًا ومجاراة. وهو في حالتيه تفريغ لفائض الطاقة المتولدة في الأجسام الطبيعية وضرب من ضروب التكيف مع حالة المرح الطارئة حسب تحليل الفيلسوف الإنكليزي هربرت سبنسر بينما يرى برت في كتابه المعنون «فيزيولوجية الضحك» بأن رسالة النكتة تحرير الانفعال لذلك فهي تختلف باختلاف نوع الانفعال ودرجته. فانفعال الغضب يطلق النكتة العدوانية. وانفعال الخوف والحذر يطلق النكتة المتهجمة المتجهمة. وانفعال الشعور بالنقص يطلق النكتة المتطلعة إلى السمو. وانفعال الحنق يؤدي إلى النكتة البذيئة. وانفعال الكبت يؤدي إلى النكتة الجنسية وبعدّ أن هذه الانفعالات متشابكة ومتداخلة فإن أغلب النكات المتداولة تكون مزيجًا من هذه الانفعالات جمعاء وخليطًا من المشاعر الخاصة بها..

والرسالة التي تؤديها النكتة كأية رسالة إبداعية حرة إما أن تكون وقتية عابرة أو مستمرة وباقية، لذلك فإن تأثيرها قد يكون سطحيًا غير مباشرًا أو مباشرًا عميقًا. وبالقدر الذي تحفر به الرسالة

التي تحملها على جدار الزمن، وبالشكل الذي تعبر فيه عن الموجود وتوظف مفرداته وتستلهم الجديد وتحلل معطياته بالشكل الذي تنجح فيه بإجراء التفاعل الصحيح بين العناصر المتوفرة والظروف المتاحة..

هنالك من يعتقد أن استخدام بعض الكلمات الجارحة تجعل الرسالة التي تحملها النكتة تصل بزمن أسرع وبوقع أوجع وقد يكون ذلك صحيحًا وبخاصة عند تبلد المشاعر وتجمد الأحاسيس.. ويبقى الموقف الصادق من الحالة التي تعبر عنها النكتة هو الإحساس الأكثر نفاذًا وتأثيرًا سواء تم استخدام كلمات جارحة فاضحة أو كلمات غائمة عائمة في صناعتها وروايتها.

ورسالة النكتة غالبًا ما تكون عامة موجهة إلى المجتمع بكامله وأحيانًا تكون خاصة موجهة إلى فرد بذاته وقد ازدادت في الآونة الأخيرة كمية النكات التي تتحدث عن الجماعات عن طريق أفراد يمثلونها أكثر من النكات التي تتحدث عن أفراد بعينهم ومن النكات ذات الرسالة العامة تلك التي تقول إنه من مدة ليست بالبعيدة كان الناس إذا سمعوا أحدهم يصرخ في الشارع حرامي يتهيبون ويتأهبون للحاق به بعد أن يجولوا بأبصارهم حولهم ليتعرفوا عليه ويمسكوا به. وأما الآن فإنهم إذا سمعوا الصراخ نفسه فإنهم يتهيبون ويرتبكون ويتطلعون حولهم لأن كلاً منهم يحس بأن الصراخ موجه إليه..

ومن النكات ذات الرسالة الخاصة أن مسؤولاً قصير القامة بشكل واضح كان يحضر إحدى المحاضرات الزراعية عن الإتجاه العلمي الجديد في تقزيم النباتات والأشجار منها بشكل خاص للحصول على إنتاج أكبر من وحدة المساحة. ولما لاحظ المحاضر وجود المسؤول بين الحضور قال مخاطبًا إياه باعتذار لو كنت أعلم أنكم ستحضرون المحاضرة لتحدثت عن عملقة النباتات وليس تقزيمها..

وهنالك الكثير من الوسائل المتبعة لتوصيل هذه الرسائل بعضها يرتكز على التلاعب بالألفاظ.

وبعض هذه الوسائل يرتكز على استخدام الأمثال الشعبية كالمثل الذي يقول كل «مين شافني أرملة شمر وأجا هرولة». والمثل النسائي الذي يبدي الاعتراض على مشاركة المرأة في الصرف على بيت الزوجية والذي يقول«إذا بدي أصرف من كيسي ما سميتك عريسي» أو تعابير عامية مختصرة مثل النكتة التي تقول إن شخصًا سأل آخر عن عمله فقال إنه محام وتدخل شخص سكران كان يسمعهما موضحًا يعني كاري حنكو..

وعلى ذكر السكر فإنه من الوسائل التي يكثر استعمالها لتحميل النكتة رسائل فكاهية تستهدف التسلية بشكل ظاهر كما تستهدف إشعار السامع بضياع من يتعاطاه وتمزيق علاقته بالزمان الذي يعيشه والمكان الذي يوجد فيه.. ومن النكات التي تروى في هذا المجال أن شخصًا سكرانًا كان يقود سيارته ويعود بها إلى الخلف صدم سيارة تقف وراءه فنزل صاحبها وأخذ بتأنيب السائق الذي سبب هذا الاصطدام قائلاً له: شو يا أخينا مانك شايفني؟ فأجابه السائق بعد أن خرج من سيارته وهو يفرك عينيه طبعًا شايفك بس ذكرني فين..

ومن الوسائل الكثيرة الاتباع تحميل النكات رسائل جنسية ظاهرة أو مضمرة ويكثر استخدام مثل هذه الوسائل وإرسال مثل تلك الرسائل في المجتمعات المكبوته والتي يندر أن يجتمع فيها بعض الأصدقاء أو المعارف رجالاً أو نساء دون رواية بعض هذه النكات التي تتحدث عن الجنس بخفر وحذر أو بشهوة وشهية. ويلاحظ في هذا المجال أن الأقدمين كانوا يتناولون المحظورات الجنسية على نطاق أوسع من تناول المحدثين لها وخصوصًا في الشعر الذي ينسب للخلاعة والمجون. وكان بعض مفكريهم كابن قتيبة يرى أن ذكر عورة أو وصف فاحشة ليس إثمًا وإنما الإثم هو شتم الأعراض وقول الزور وأكل لحوم الناس بالغيب. ويؤيده في ذلك الحصري والثعالبي والنويري. ولايسمح المقام كما لانسمح لأنفسنا برواية أمثلة مبتذلة صارخة عن هذه النكت. ويقع على قمة جميع الوسائل التي ذكرناها أو لم نذكرها والرسائل التي أشرنا إليها أو أغفلنا ذلك وتجمعها في الوقت نفسه وسيلة خلق حالة غير مألوفة تشعر السامع بأنه دخل في منطقة ليست منطقته وأن قائل النكتة غلبه وقال شيئًا لم يتوقعه وهو الذي يعبر عنه بحالة الدهشة والتي تجعل بعضهم يعتادون عليها وبشكل يدهشون معه إن وجدوا أنفسهم في بعض الأحايين غير مدهوشين..

ولما كان البشر نتيجة لطبيعة وسذاجة أغلبهم وخبث واستغلال أقلهم قد انقسموا إلى أغنياء وفقراء ثم إلى شعوب متقدمة بيضاء وشعوب متخلفة سوداء أو ملونة بألوان الطيف وتركيباتها وألوان الظلمة والظلام وتدرجاتها. لذلك أصبح الضحك صنو البكاء والشجن رفيق الغناء لدى هذه الشعوب الملونة، وأصبحت شدة الألم هي التي تدفعها إلى ابتكار النكات اللاذعة والأغاني الدامعة وتجعلها تكاد تكتفي بها للتعبير عن نظرتها إلى هؤلاء المستغلين ونقمتها عليهم وخصوصًا في القارة التي يختلط لون بشرة أبنائها بلون دمائهم، والتي أقام فيها مغتصبوها تمثالاً للحرية، رفعوا إحدى يديه عاليًا وحملوها شعلةً لكي يحرقوا باسمها وتحت شعارها كل من يعارض رغباتهم ويقاوم تطلعاتهم. وكانت

إحدى أغاني هؤلاء الملونين، والتي يطلق عليها اسم «بلوز» في تلك البلاد، تعبر عن أوضاعهم حيث تقول بأسى

عندما تراني اضحك

فإنني افعل ذلك

لأمنع نفسي

من الاسترسال في البكاء

فإن باقي الملونين، ومن هم في منزلتهم في الدول المتخلفة يستلهمون معاناة بعضهم بعضًا أينما كانوا وحيثما وجدوا كلما قاموا باستعراض ممارسات المغتصبين على مدار التاريخ. وكلما حاولوا استقراء نظام العولمة الذي هو موضوع الساعة على الساحة الدولية في الوقت الحاضر. وقد دفع ذلك كله أحدهم إلى الإسهام في صناعة إحدى النكات والتي نوردها هنا كآخر نكتة في هذا السياق. حيث تفيد أن صحفيًا سأل رئيس الولايات المتحدة عن الدور الذي ستؤديه دول العالم في ظل النظام العالمي الجديد. فاستفسر الرئيس أي دول يعني الدول المتقدمة أم الدول المتخلفة فقال الصحفي الدول المتقدمة فقال الرئيس عليها دعم هذا النظام بقوة وأردف الصحفي والدول النامية فتابع الرئيس عليها دعمه بقوة أيضًا. وتابع الصحفي السؤال عن آفاق تطبيق هذا النظام على هذه الدول. فاستفسر الرئيس أي دول يعني الدول المتقدمة أم الدول المتخلفة فقال الصحفي الدول المتقدمة فقال الرئيس ليس هنالك حدود لتطبيق هذا النظام عليها وتابع الصحفي والدول المتخلفة فقال الرئيس ليس هنالك حدود أيضًا لتطبيقه عليها. وهنا انبرى الصحفي قائلاً لكنه يبدو من إجابتكم أنه ليس هنالك فارق بين جميع الدول فيما يتعلق بتطبيق هذا النظام فأجاب الرئيس بل إن هنالك فارقًا واضحًا وملحوظًا فسأله الصحفي ما هو هذا الفارق؟ فقال الرئيس بالنسبة للدول المتقدمة أم بالنسبة للدول المتخلفة فقال الصحفي بالنسبة للدول المتقدمة فقال الرئيس عليها أن تقوم بتطبيق ما نطلبه منها بالضبط وعليها مؤازرة الصهيونية من أجل ذلك. فقال الصحفي وبالنسبة للدول المتخلفة فقال الرئيس عليها أن تقوم بتطبيق ما نطلبه منها بالضبط أيضًا وعليها عدم مقاومة الصهيونية لتحقيق ذلك..

من هذه النكتة المؤلفة قياسًا على إحدى النكات الدارجة يتبين أن دول العالم جميعًا ومواطنيها يمثلون بالنسبة لهذه الدولة ذات السياسة الرعناء عبيدًا. وأن هذه الدول إذا ما استمرت في مجاراة هذه الدولة وعدم معارضتها والتصدي لممارساتها ولنظام العولمة تريد فرضه حسب هواها فإنها ستفقد البقية الباقية مما كانت تملكه من مقومات الصفاء ومعطيات الإباء وستتحول إلى قطعان بشرية وسيصبح التنكيت وحده هو سلاحها وسيغدو هو أملها وهو الرجاء..

دلالة المكان في قصيدة النثر

إبراهيم اليوسف (*)

يتناول د. عبد الإله الصائغ في دراسته الجديدة «دلالة المكان في قصيدة النثر» نصوص بياض اليقين لأمين اسبر نموذجاً»، وهي الدراسة التطبيقية التاسعة بالنسبة إلى الناقد الصائغ بعد سلسلة من الكتب النقدية، بل والإبداعية أيضاً.

يرى المؤلف، بداية، أن إشكالية التجنيس قد تطرق إليها أفلاطون (ت ٣٤٧ ق.م) دون أن يحدد مفهوماً معيناً لمقدمة الجنس، بيد أن أرسطو ٣٢٢ ق.م، أوما إلى الاجناسية الأدبية من خلال تقسيمة للشعر إلى: ملاحم ومأساة وملهاة وأناشيد الديثرمبوس التي كانت تغنى في باخوس عادة.

(*) إبراهيم اليوسف: أديب من سورية، يكتب في الأدب والنقد له عدة أبحاث منشورة.

والمؤلف يجد أن الشعر العربي قد تطور عبـر ثلاث مـراحل هي: سـجع الكهـان - الرجـز- الشـعـر، وأن لاضيـر من أن (يضمّ الشعر قصيدة النثر في حاضنته، مادام أنه قد فعل ذلك من قبل دون حـرج، لاسيمـا وأن ألفيـة «ابن مـالك» أنموذج صـارخ عن وجـود شـعـر بلاشـعـرية، كـذلك أن (اللوحـة التشكيلية) هي شعرية بلاشعر...!

وأن تقسيم الأدب إلى أجناس، إنما هو، محاولة (لإسكات الأصوات القائلة بوحدة الفنون) بل والأخطر من ذلك إعادتهما إلى أرومة فاشية، أو نازية، كمرجعية نظريّة، وأن تجلببت التقسيمات فيمـا بعد بلبوس العلم والمنطق الأكـــاديمي، وأن أهمّ مـــا يستخلصه الدارس في مقدمته النظرية هذه، التـأكيد على المفهوم الأرسطي في هذا المجـال، وهـو أن الشـعـر من الفنون اللغوية وبهذا فـ (الشعر إذن، جنس، والنثر جنس، وهمـا مـثل خطين مـتـوازيين قـدر عليهما ألا يلتقيا) وتأسيسًا على ما سبق (إن قصيدة النثر، تمثل حالة مروق لاتشاكل الشعر، ولاتشاكل النثر، وأنها جنس«مخنث» أي منفعل بنفسه مثل الحية، فيه صفات الشـعـر، وصفات النثر معًا، وأن تسمية الشعراء المحدثين لقصائدهم النثرية بأنها نصوص تأتي نتيجـة إدراكهم تمايز هذه الكتـابات عن النصـوص التي يخيل إليـهم بأنها منتمية إليها...)

إشكالية الإيقاع

يؤكد الدارس، إن إيقاع قصائد (بياض اليقين) قائم على عروض جديدة، وهو ما أطلق عليه (العروض البصري) الذي يحول الموجات البصرية إلى موجات سمعية، استنادًا إلى قدرة المتخيل على وضع التماثل في اللاتماثل، وفـقًـا لمقـولة ارشـيـبـالد مكليش.

ويمثل مســالك (بيـاض اليـقين) في الإيقاع البصري الآتي:

١- التكراران: البـصـــري والدلالي، المتجليان في تردد: الحرف، أو الكلمة أو العبارة أو الصياغة أو البياض أو النقاط (علامات الترقيم بعامة).

٢- التـصـاقب المتـأتي من: الجناس التلقائي أو الحروف المتشابهة بصريًا مثل د ذ /س ش / ص ض إلخ... فــضـــلاً عن تصاقب مخارج الحروف.

٣- استثمار المفاتيح الاستهلالية للقصيدة من نحو الاستهلال بحرف جر تنهض عليه البنية الإيقاعية أو الدلالية أو الصورة ومن نحو الاستهلال بفعل.

٤- تبادل الأثر والتأثير بين خفاء الغاية وتجليها شكيل ذلك التنكير والتعريف والتنافذ بين الصور الواقعية والصور المجازية.

٥- الاتكاء على مـرجـعـيـة الحـواس

وحساسيتها بتوظيف الصور الفنية: البصرية والسمعية والشمية واللمسية والذوقية، فثمة غالبًا شفرات تغذي التلقي الحسي، لتمنح ذاكرة التلقي شحنات إضافية، مركزها المرجعية المشتركة بين النص وقراءته وشيء من ذلك مثل مركزية اللون في صياغة النصوص.

٦- الاجتهاد في طول الشطر الشعري أو قصره، بما يحقق رغبة النص في محاكاة معطي اللوحة البصرية..

٧- تصاقب ملحوظات الكلمات لتماثل رغبة (بياض اليقين) في استثمار وهلات الشعر الأولى المخبأة بين السجع والرجز.

٨- الإيقاعات التلقائية: وأمر هذه الإيقاعات بيّن (بياض اليقين) على نحو يشكل درجة أكثر من الاعتيادي، وأقل من الظاهرة.

وماذا بعد أول البياض؟:

يبين الناقد، أن الدعوة إلى موت المؤلف لاتعني إغلاق النفق المعتم في وجه محلل النص، وإنما هي دعوة علمية للتخفف من أعباء الهوامش التي تبهظ النص، لمسوغات شتى، وسيظل المفتاح الرئيسي Master Key بيد منتج النص أو ضميره، فهو مالك أسرار البنية ومن أجل ذلك فإن الناقد يحاول أثناء دراسته (بياض اليقين) إقصاء كل ما هو خارج النص بغرض التفرغ للنص، دون التعكز على آليات مناهج التاريخ وعلم النفس والاجتماع والإيديولوجيا، ويرى مرجحًا، وعلى سبيل الاستنتاج القائم على استقراء النصوص أن (بياض اليقين) برم من هالات تقديس المألوف والمعتاد والمنمط لحاجته إلى الصراخ في وجه المدنس الذي يتظاهر بالمقدس -ويرى- أنه هنا تحديدًا تكمن مركزية المعنى في -بياض اليقين- ذلك لأن الحداثويين لم يفكروا بموت الشعر العمودي أو شعر التفعيلة، فيما إذا انطلقوا من الأصالة، المشروطة بالحرية، مادامت الحرية لاتكرس بأي حال من الأحوال سبيلاً واحدًا للتعبير نزولاً عند مقولة (دع مائة زهرة تتفتح ثم اختر زهرتك المفضلة).

بل إن هاجس الشعر الحداثوي الأصيل -على الدوام- هو التواصل مع هموم الناس الطيبين من خلال شعرية مونقة، قوامها جماليات البنيتين: الداخلية (المعنى) والخارجية (الشكل) وغاية المبدع اليوم ليست واحدة، وإنما هي غايات متداخلة، فالمتلقي ليس تقليديًا كما كان، بل هو متلق حداثوي، لايميل إلى تبويس اللحى، ولايأنس إلى النصوص المقعّرة، إنه منتج ومخرج معًا.

وإن شعرية النص الحداثوي هي شركة بين النص، والمتلقي، ولن يؤسس الشعر الحداثوي المنحاز إلى هموم الوطن شعريته

على شعرية الماضي، أو شعرية المستقبل المزعوم، ولم تنشأ نصوص (بياض اليقين) اصطناع قطعية مع الإيقاع الذي يتمثل نسغ النص الشعري عن كل الأذواق، ولكن الجديد هو اجتراح إيقاع جديد قائم على التناغم بين الصياغات والقوالب والصور والحروف، مع استثمار واع، أو غير واع، لأقصى شحنات الإيقاع البصري.

دلالة المكان في بياض اليقين:

حول (حساسية المكان في بياض اليقين) يرى الناقد أن الزمان أزمنة، والمكان أمكنة، بحسب التأويل، والتلوين، ولكنهما مع التباين والتشابه، يمثلان دائرة واحدة، حتى نحت (الزمكان) حلاًّ وسطًا، لإشكاليات لاحصر لها لا منهجية، فكان أن استأثر الزمان لمسوّغات دينية متصلة بوعي الإنسان الأول بالملاحظة والمقاربة والدراسة، ممّا ثمّر مباحث معمقة قالت الكثير الكثير عن الزمان، الذي يعني: الله في الدين، والجريان في الفلسفة، والدائرة في الرياضيات الفلكية، والدهشة في الشعر، وقد احتفل الشعر الجاهلي بثنائية (المكان/ الزمان) احتفالاً ملفتًا للدارس.

وإذا كان دارس الشعر الجاهلي لايستطيع أن يجد مكانًا لايسطع فيه الزمان، ولا زمانًا لايحده المكان، فالاثنان في روع الشاعر القديم حالة واحدة، فالجاهلي قتيل المكان، وقاتله، وسيده، وعبده ....!! تماهى الزمان في مرجعيته مع المكان لتكون الحصيلة (المكان هو الإنسان نفسه) !! وقد تسابق علماء الشعر الكبار في مضمار الكتابة عن المكان، وانعكاسه على الزمان والشعر فأنجزوا عددًا من الكتب المهمة مثل (الدينوري في كتابه الأنواء في مواسم العرب، والمسعودي في أخبار الزمان وعجائب البلدان، والبيروني في كتابه الآثار الباقية عن القرون الخالية). وإن علماء الشعر قد لاحظوا أن الشعراء العرب القدامى ابتداءً من ابن خذام مرورًا بامرئ القيس، وانتهاءً بلبيد المخضرم، قد وقفوا على الأطلال (المكان الغائب) ليبكوا لإنسان الفن والذكريات الفتية والفرح والمرح والعبث.

وفي العصر الحديث -كما يقول الناقد حرفيًا أيضًا- تأججت الدراسات المكانية على جهود الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار (١٨٨٤- ١٩٦٢) ضمن أطروحته الثمينة (جماليات المكان) التي قامت على فكرة (أن الحدوس نافعة جدًا فهي تفيد في هدم نفسها) مستثمرة التحليلات السايكولوجية للنار، والماء، والأحلام، والهواء، والنوم، والأرض، والسكون، واللغة، فكشفت عن أحلام اليقظة مرتبطة بـ «جدول الديمومة» مما دعا باشلار إلى القول بضرورة تفعيل نصوص أحلام اليقظة في الشعر.

التعامل مع المكان:

يكتب الناقد، تحت هذا العنوان،مؤكدًا أن (بياض اليقين) قد تعامل مع المكان والمرجعية المشتركة، بين النص ومتلقيه، فالمكان هو الزمان، والوطن، والحلم، والفتاة

الجميلة، والإحباطات. كما تعامل مع النص المكاني، وفق مفردات العفوية عززت الرؤية وقاربت الموضوع.

وينتبـه الناقـد، بذكـاء بالغ إلى أن استثمار البياض لشحنات حروف الجر - في بياض اليقين- يعيد إلى ذاكرة التلقي، مقولة الاندغام بين فكرة الحرف، الذي هو طرف الجـــيل أو الشـيء، وبين المكان، فالحروف وظرفا المكان والزمان، إن هي إلا أدوات لايظهـر معناها إلا في محـمـولات المكان والجملة معًا.

استحضار المكان

لعل الأوراق نفسها تقرأ المكان، ممسكة بالخيط الذي يقود إلى مغارته، مع إدراكها أن لكل قراءة وسائلها لهتك الهمّ المركزي، والهم المركزي همـوم صغيـرة تجـمـعت وتقاربت وتجـاذبت، وتداخلت وشكلته دون أن تغادر حقوقها، فالوطن -همًا مركزيًا- هكذا يمضي الناقد حـرفيًا لايلغي هموم المرأة، أو الحلم، ولماذا يلغي ذلك، وهو لن يتعزز إلاّ بها، والمكان -همًا مركزيًا- يتكئ كثيرًا على مشاغل النص الأخرى، ومباهجه الدلالية، فهو استنادًا إلى هذه، لن يخشى إيماءات الزمان والمرأة والحلم، والبوح..!

صورة المطاولة المكانية:

إن البنية الشعرية -كما يؤكد الناقد- حـرفـيًـا أيضًـا- إنما هي حـاصل بنيـات متعدّدة، تجتهد كلّ واحدة في ابتكار الهموم الوجـودية والجـمـاليـة للاستـثـثـار بقلب المتلقي، كما استأثرت هي بقلب الشاعر وحين نصطنع مقـاربة مع النصـوص، وفق ظاهرة المكان، التي امتدت نصوص الديوان فإن علينا إلغاء الشـعـريات الأخـرى، التي تتآكف شعريات المكان، حيث يلاحظ:

١- بروز وحـــدة النص في (بيــاض اليقين).

٢- أسماء الناس.. الأنبياء والقديسون والأئمـة والقـادة والنجـوم.. داخل النص تحيل متخيل المتلقي إلى سانحة استحضار المسمى من مكانه وزمانه، واجتـراح حـالة ثالثة ليست حـالة الاسم الأولى، ولاحـالة الاسم الثـانيـة، وإنما هي حـالة اندغـام الاثنين في حالة واحدة.

٣- إن الأمكنة في (بيــاض اليـقـين) ليست الأمكنة التي قرّت في مـرجـعيـاتنا، إنهـا باختـصـار هي.. وليست هي!! هي أمكنة في متـخـيل النص، قـبل أن تكون أمكنة في مساحة الجغرافية، ولأن الأمكنة كذلك، فهي لاتلتقي على الخارطة، أو على الواقع، ولكنهـا تلتـقي في حلم النص، وإشاراته، فالقدس تساكن الكوفة، وبغداد تعانق دمشق، والقائمة طويلة.

ويورد الناقـد تحت عنوان: تأسـيس الظهور الأول للاسم أسماء مثل -القدس- اليمن- ضيعتي- ويحدد أرقام صفحات كل اسم على حدة ليبين لنا أن الديوان قد بدأ بمفردة: الجسـد- وأنه قـد انتهى بمفـردة السـلام في نهـايتـه، وأنه بين (الجسـد والسلام ثمة الوطن دائمًا، ذلك المكان الذي أردناه سـلامًا، وأرادوه خـرابًا) فالنصـوص بثت مئات الأسماء، وأطلقتها لتناقض من تشـاء، وتعـاقب من تشـاء، لكي تقـول

الأسماء، بمكانتها الإحالية، كلامًا مسكوتًا عنه لم تقله النصوص..

قارئ.. في الوطن الكبير
يبحث عن فسحة،
من التفكير..
والرسم..
والتعبير
المادة..
والرموز..
والأصوات..
هدايا.. ملكية مشروعة،
لمن اتذكر

الصورة المؤنقة:

يولي الناقد اهتمامًا كبيرًا بالصورة الفنية فهي بؤرة جمالية كبرى، تشد أجزاء متخيل النص إلى بعضها، فهي نسخة أخرى للواقع، أجمل منه أو أقبح، لأنها لاتسعى لمحاكاة الأشياء كما هي، وإنما محاكاة الأشياء كما ينبغي أن تكون، وسبيل الصورة إلى ذلك تعادلية سحرية بين المجاز والواقع، ويستمر قائلاً بهذا الصدد: وقد تحدث عنها -أي الصورة- أرسطو، باستفاضة في فنّ الشعر وفن الخطابة، وإذ انبثق العصر الجاهلي في الذاكرة الشعرية، كانت الصورة معياره الذي لامعيار سواه، ثمّ قعّد الجاحظ أهمية الصورة في الشعر فنص على أن (الشعر صناعة وضرب من الصياغة وجنس من التصوير) ومازالت الصورة، وستظل، أهم المداخل لشعرية النص، فالشعر الجميل إنما هو شعر صورة جميلة، وليست الصورة هي: المثلية، أو الأيقونية، وإنما هي الصورة الجمالية التي تتألق لإضاءة النص، واستثمار طاقاته لإيصال الحقيقة الشعرية من المنتج إلى المستهلك..!

وعلى ضوء هذا التعريف المستفيض يرى أن الصورة في الديوان كما قال د. عبد العزيز المقالح (تتميز نصوص الديوان الجديد بالألق العميق وبالغموض الهادئ والشفيف) وذلك بعد أن أشار إلى حالات التماهي بين النصوص واللوحات ناهيك عن وسائل البيان التي تندغم من أجل إيناق الصورة والأسماء تتحرك في المسميات، تتحرك في الأمكنة، والأمكنة تتحرك في الدلالات والأحداث. وإن نسبة كبيرة من صور البياض تستند في حرارة ألوانها، وحدة خطوطها إلى الحركة التي تحيق عادة بالصور الفنية، وبخاصة المكانية وتسمها بالسكونية، إلا أن نمو الصور المكانية هنا، قد اعتمد على ظواهر مثل: التماهي -التجسم- التراسل- التجسيد- الكناية- التشبيه- الإيقاع الداخلي- بما يخلق من كل هذه الظواهر مجتمعة إيقاعات على مستوى الدلالة وفضاءات النص، فقصيدة النثر تسوّغ دائمًا تجنيسها مع الشعر وتزود المتلقي ببدائل إيقاعية تنسيه إيقاعات التفعيلة.

ماوراء المكان:

يؤكد الناقد أن الشاعر على الرغم من أنه يقدم قصيدة نثرية، مونقة الصور،

يحقق على امتدادها تلك الجمالية العالية، إلا أن كلّ ذلك موظف من أجل رؤى لم يساوم عليها البتة، حيث هناك هم وحلم واضحان لايتجاوزهما الشاعر، بل ولايتنكر لهما و«إن الأيديولوجية» في -بياض اليقين- تحذر الطيبين من مغبة ترك المكان دون مكين.. من مغبة انتظار المعجزة... فالطيبون مسلوبون في المكان، وهم الأكثر عرضة للأذى القادم مع المخلوقات غير المرئية التي تلوث وتغتال وتعرّض دون أن تراها عين.. من هنا.. جاءت بعض الصياغات منسجمة مع طبائع النثر بيد أنها لم تتخلَّ عن المنجز الشعري.

ملاحظات سريعة:

١- لعلي عبر مراجعاتي -بعامة- أحاول الاعتماد على لغة الكتاب الذي أتناوله وأتخير الخلاصة المفيدة بالنسبة إلى قارئ المراجعة، مجتزأة حرفيًا، كي تكون بمثابة دليل إلى عالم المؤلف، متحاشيًا قدر المستطاع ضروب التأويل التي لاتخدم المرجو أصلاً من هكذا قراءة.

٢- حقيقة أن هذه الدراسة تقترح معجمها الخاص ضمن هاجس الناقد في عملية تأصيل عدد من المصطلحات: التصاقب -ايناق الصورة- تبهيط النص.. إلخ..

٣- إن دراسة المكان -كما يؤكد الناقد لاتنفصل البتة عن عدد آخر من أدوات النص، فهي لاتنفصل عن الصورة واللغة. بل والإيقاع والرؤى أيضًا وتأتي فكرة طرح هذا الرأي هنا مقنعة، دون أية مقدمات استعراضية لفلسفة هذه المقولة المركزية حقًا.

٤- إذا كان الناقد منذ مفتتح دراسته: أول البياض -لايخفي حالة تواد مع- الديوان- تظهر في أول الصفحة من دراسته، بل منذ الأسطر الأولى، وكان من الممكن أن يرجئ هذا الموقف، أو الأحكام المسبقة حتى يفرغ من معالجاته النقدية، لتأتي أكثر إقناعًا، إلا أن هذه الخلاصة -والتي هي في مظنتي- لم يبدأ منها، قبل دراسته، وإنما انتهى وفرغ إليها بعد أن أعمل أدواته النقدية، وحاور ملامح النص مطولاً، وإن كان الترتيب على هذا النحو مفاجئًا، بل صادمٌ وناسفٌ لمقولة بارت (موت المؤلف) والتي يوردها حرفيًا أثناء الدراسة..

عمومًا، يمكن القول، وباطمئنان: إن هذه الدراسة التطبيقية التي قدمها الناقد، لتعد بحق ثمرة جهد كبير، بل وإنها إحدى الدراسات الموفقة جدًا والتي لاتنعكز على مقولات مسبقة -بشكل استراتيجي- ولاتتفيأ في ظلال هياكل نقدية، منخورة، مكرورة، على نحو بروكروسي عسفي.. وهي علامة فائزة، تسجل لهذه الدراسة المهمة جدًا.. وبكل تأكيد.....

303

عن كتاب «بدوي الجبل» للأستاذ سيف الدين القنطار

محمد طربيه *

لقد أحسن الأستاذ سيف الدين القنطار إلى الأدب العربي، وإلى قرَّاء الشعر العربي الأصيل ومتذوقيه باختياره «بدوي الجبل» موضوعاً لكتابه، ذلك أن هذا الشاعر قد ناله قدر غير يسير من الإهمال، فجاء كتاب الأستاذ سيف لينصف شاعرنا بعض الإنصاف، وليرد له بعضاً من ألقه وشيئاً من تقديره الذي افتقده سنين طويلة، وليعيده إلى دائرة الضوء، وذلك بتقديم لمحات ومحطات من حياته وشعره الذي قاله في تلك المحطات مع اختيار نماذج منه، وهذه هي الفضيلة الأساسية للكتاب.

(*) محمد طربيه: باحث من سورية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

إن أية دراسة لشاعر أو أديب تنبع أهميتها من أنها تقدم وجهة نظر نوعية جديدة في الشاعر أو الأديب موضوع الدراسة أو ترى فيه رأيًا جديدًا غير مسبوق أو تضيف إضافة جديدة، أو تناقض وجهة نظر سابقة سائدة عن الشاعر أو الأديب المعني، ولكن القارئ التواق لشيء من هذا لايظفر ببغيته المنشودة من خلال قراءته للكتاب، بل إنه يجد أطرافًا من حياة الشاعر وتأريخًا لأحداث قال فيها شعرًا، وأفكارًا وأحكامًا متفرقة عن شعره لاينتظمها منهج محدد ولاتسير وفق خطة واضحة مما يجعل القارئ للكتاب مترددًا في تصنيف جنسه، وليس يعنينا التصنيف هنا لمجرد الرغبة في التصنيف، ولكن لكي نعرف بأية معايير أو مقاييس نقرأ الكتاب ونتعامل معه ونزوره، والذي أراه أن الكتاب طمح إلى أن يكون كتابًا في النقد الأدبي بدليل قول الكاتب في مقدمة كتابه «وعندما يتم تسليط الضوء على الشعر من حين إلى حين فذلك لأننا نكتشف في كل قراءة جديدة أشياء جديدة، وكل دراسة للشعر هي في حقيقة الأمر إعادة خلق». إلا أن الكتاب أدخل في نطاق تاريخ الأدب منه في دائرة النقد، إذ من الصعب أن يجيب القارئ نفسه عندما يفرغ من قراءة الكتاب عن سؤال: ماهو الجديد الذي أضافه هذا الكتاب من الزاوية النقدية؟ كما يلاحظ أن أخبار الشاعر وأحداث حياته في الكتاب قد طغت على أشعاره وتقييمها. فالكاتب إذن يتحدث عن الشاعر بأكثر مما يتحدث عن الشعر وقد استغرقت أخبار الشاعر مايربو على ثلثي صفحات الكتاب بينما اقتصر الحديث النقدي والفني عن شعره على صفحات معدودات من الصفحة (١١٥-١٣٦) وحتى عندما يقدم في تلك الصفحات المعدودات بعض الأفكار والآراء النقدية فإنه لايشفعها بالشواهد الدالة والأمثلة المناسبة التي تؤكد مايذهب إليه من رأي كحديثه عن موسيقى الشعر عند البدوي في الصفحة (١٢١):(ويمكن أن نميز بين نوعين من الموسيقى في شعر البدوي يتحدد الأول مع بداية القصيدة حين يهتدي الشاعر إلى بحر معين من بحور الشعر ويقع على القافية المناسبة فيخلق ذلك لديه جوًا عامًا يملأ نفس الشاعر بالأنغام، أما النوع الثاني فهو المنبعث من اختيار الكلمات المنغمة وتكرارها ويتمثل أيضًا في علاقة الكلمات بما قبلها وما بعدها) ومثل قوله في الصفحة (١٢١): كانت أناقة الكلمة وروعة الصورة إيقاع البحر أدوات الجمالية، وقد نسج بها أثواب ابتهالاته ومطولاته فأفلح أحيانًا فجاء شعره غنيًا بأفكاره وأحاسيسه وأسلوبه وغالى بالصياغة اللفظية أحيانًا أخرى فخفّت قدرة الشعر على إثارة الانفعال، وإيقاظ الحس وملامسة الروح)

يرد كل هذا الكلام النقدي الهام دون أن يقرنه الكاتب بشواهد دالة وأمثلة موضحة وكان الأجدر به أن يفعل.

من جهة أخرى يقول الكاتب في مقدمة كتابه (إن بحثه في شعر البدوي يستند بأحكامه العامة إلى النصوص الشعرية نفسها) ولكن القارئ المتفحص للكتاب يجد خلاف ذلك فالأحكام التي استندت إلى نصوص البدوي الشعرية هي الأقل في الكتاب، وكثير من تلك الأحكام استندت إلى أقوال نثرية للبدوي مقتبسة من مقابلات صحفية معه كرأيه في ديباجة الشعر الوارد في الصفحة (١١٨) وهو منقول من مقابلة مع مجلة الصباح بدمشق في العام ١٩٤٣ حين يقول البدوي: (أصارحكم إنني لا استسيغ معنى رائعاً ولاخيالاً رائعاً إلا إذا حلتهما ديباجة رائعة) ومثل رأيه في (الكلمة) في الصفحة (١١٦) وهو منقول من المقابلة الصحفية نفسها (لاريب أن اختيار الكلمة الصحيحة الأنيقة أمر شاق بل هو سجية تقوى بالمران ولكن المران لايخلقها وإذا لم تكن هي الشعر كله فإن الشعر لايضوع إلا بعطرها ولايفتن إلا بسحرها فإذا فقدها كان معنى أو خيالاً أو صنعة أو فلسفة، أو أي شيء آخر ولكن لايكون شعراً). كما يورد قول البدوي في مقدمة ديوانه (إن الأوزان الشعرية تتسع لكل نزعات النفس البشرية وهي عذوبة ونغم وعطر وجمال) ويعلق الكاتب بالقول في الصفحة (١٢٢): (لقد عبرت موسيقى شعر البدوي عن رحابة المدى وطول النفس ولعل ذلك يعود إلى طبيعته الهادئة وكلاسيكيته المفعمة بكل ماهو جليل وبهي) وكان الحري بالكاتب أن يتوسع ويفصل في هذه المواضيع وأن يستزيد من الأمثلة والشواهد.

وثمة جملةمن الأمثال يسوقها الكاتب في خاتمة بحثه لعدد من الشعراء في البدوي تتناول الشاعر لاشعره، وهي إلى التقريظ والمديح أقرب منها إلى التقويم النقدي كقول نزار قباني «إنه السيف اليماني الوحيد المعلق على جدار الشعر العربي» وقول شفيق جبري عنه «لاخوف على خلود عبقريته مادمنا نحتاج في كل عصر إلى شكوى الدهر والدنيا والناس» «إنه أكبر شاعر في هذا العصر». كما يورد أقوالاً مشابهة في الصفحة (٣٨) لكل من محمد سعيد الكيلاني، وأكرم زعيتر، وسامي الكيالي.

ويصف الكاتب البدوي بأنه شاعر «جمالي» ويجعل من الاختيار الصائب للكلمة، والديباجة والصورة وموسيقى الشعر عناصر هذه الجمالية، ومع الإقرار بأهمية هذه العناصر إلا أنها ليست وقفًا على البدوي بل هي سمات مشتركة بين شعراء مدرسة الإحياء وجيل البدوي فكلّ

كان يحرص على اختيار الكلمة وعلى حسن الديباجة والمطلع وعلى طرافة الصور وجدتها، وعلى موسيقى الشعر المنبعثة من الوزن والقافية وعلى اختيار البحر بما يتناسب مع الموضوع ولاينفرد البدوي بها، بحيث تعزى إليها فرادة البدوي كما يرد في الصفحة (١٣٢) من الكتاب علمًا بأن الجمالية كمصطلح كلمة غائمة وغير محددة المعالم وغير واضحة الدلالة.

وهو حين يتحدث عن عناصر هذه الجمالية واحدة واحدة فإن الحديث غالبًا يأتي مقتضبًا لاينقع الغلة ولايشفي المرام، وكان من المستحسن أن يتوسع في هذا الفصل أكثر لأنه يجب أن يكون محور البحث وغاية الدراسة. أضف إلى ذلك أنه يورد شاهدًا شعريًا للبدوي كمثال على جمال الديباجة في الصفحة (١١٨) فإذا به شاهد على الوزن والقافية وموسيقى الشعر لاعلى جمال الديباجة، وهو قوله:

الشعر انغامٌ معطرة
ولؤلؤة وحبيبد
فرح مقيم في سرائرنا
وقافية شرود
أوزانه عقد الحرير
على العرائس لا القيود
نورٌ تحدده الحروف
وتخطى النور الحدود

والشعر والحسن المدل

كلاهما طاغ عنيد

لقد أثار الكاتب جملة من الأسئلة في مطلع بحثه من مثل (هل استطاع البدوي أن يكون مرآة عصره؟ وهل استطاع أن يعبر عن نبض العصر ويمهد للمستقبل؟ وإلى أي مدى أفلح في أن يمنح النغم الشعري الموروث القدرة على مواكبة الحياة الجديدة؟ ولكن القارئ ينتهي من قراءة الكتاب دون أن يظفر بأجوبة شافية لتلك الأسئلة، وكان من المستحسن أن يجيب على مثل هذه الأسئلة في خاتمة بحثه بدلاً من أن يسوق أقوال الآخرين فيه، وبالمقابل فقد أغفل الكاتب أسئلة كان من المتوقع أن تثار في البحث ولعل أبرزها خلو ديوانه من أي ذكر للثورة السورية الكبرى، وهو الذي عاصرها ولابد أن يكون قد سمع بأحداثها ومعاركها. فهل يمكننا أن نعد ذلك متعلقًا بالمرحلة التي أشيع فيها عن البدوي إنه مالأ الفرنسيين ودخل مجالسهم التمثيلية وترأس تحرير إحدى الصحف في دولة الساحل ورحب بالراية التي رفعت فوق دار الحكومة باللاذقية إبان الاحتلال الفرنسي كما يورد الكاتب في الصفحة (٤١).

ومن جهة أخرى لابد أن تستوقفنا الكثير من الاستنتاجات والأحكام الصائبة التي توصل إليها الكاتب في بحثه فلابد أن

نقره مثلاً على ملاحظته عن غياب المسائل الاجتماعية في شعر البدوي والتي ترددت في شعر معاصريه كالدعوة للعلم ومحاربة التخلف والاستغلال والإقطاع وقضية تحرير المرأة وقضية التقدم الاجتماعي والدفاع عن الكادحين. كذلك مخالفته لرأي محمد سعيد الكيلاني الذي يعتقد أن عبقرية البدوي قد تمردت على ناموس التدرج فلم نصدم إن رأيناه في السابقين معدوداً على حداثة سنه مع الفحول المقرمين، حين قال الكاتب «إن البدوي خضع كشاعر وكإنسان إلى قانون التدرج وتطورت شخصيته الإبداعية حتى اكتملت رؤيته الفنية وصار نسيج وحده» ومن الأحكام الصائبة قوله عن الصورة عند البدوي في الصفحة (١٢٠) «إنها خضعت لقانون الولادة واليفاعة والنضج فكانت في البداية صورة تقليدية ثم جنحت إلى الرومانسية، ثم اقتربت من الرمزية وانتهى بها المطاف في رحاب الصوفية» مع العلم أن ثمة تداخلاً بين هذه المراحل، وكذلك قوله عن مطولات البدوي في الصفحة (١٣٢) التي وصفت بالمعلقات والملاحم حين قال: (لانستطيع أن ننكر عليه النفس الملحمي في هذه المطولات، بيد أن قصائده لم تكن ملاحم بالمعنى الفني، وذلك لأن بناءها قائم على العفوية والتداعي، كما برزت فيها ذات الشاعر مثلها مثل قصائد الشعر الغنائي كافة ولذلك ضعف بناؤها الدرامي والملحمي). على أنه يحسن مناقشة حكم ورد في الصفحة (١٣٠) حيث يقول الكاتب عن قصائد ديوان البدوي إنها لاتتفاضل بل تتكامل، وهذا حكم غير صحيح من جهة وغير نقدي من جهة أخرى، فمن جهة الصحة فإن قصائد أي شاعر تتفاضل وتتفاوت سواء من حيث الإجادة الفنية أم قوة التأثير وليس البدوي استثناءً من ذلك وقد أشار الكاتب قبل ذلك إلى أن البدوي كشاعر خضع لقانون التدرج مما يعني أن قصائده تتفاوت وتتفاضل. أما من حيث النقد فإن هذا الحكم يدخل في إطار الإنشاء المدحي وينأى عن دائرة النقد وكذلك لابد من الإشارة إلى تكرار استعمال مصطلح الأدب الإنساني بقصد الإشارة إلى الأدب العالمي وهو المصطلح الأصح فيلما أرى لأن الإنسانية صفة للأدب وليست دلالة على العالمية وهي بالتالي لاتؤدي المعنى المراد.

❖ ❖ ❖

وبالجملة فإن دراسة الأستاذ سيف الدين جلت مراحل من حياة البدوي بشيء من التقصي والإحاطة إلا أنها كانت دراسة أفقية تاريخية وصفية أحيانًا مست المسائل الفكرية والفنية رقيقًا ولم تحفر في العمق مما يتنافى مع قول الكاتب نفسه في المقدمة (من أن البحث الجديد يجب أولاً أن ينفذ إلى دواخل النص الشعري وأن

يمعن النظر في تركيبه يحلله ويعيد تركيبه).

ومن المؤكد أن كل موضوع عند الشاعر أو كل ملمح فني حريٌّ أن يكون موضوعًا برأسه فالحرية والرثاء والتصوف والعروبة والحب والإيمان.. كل أولئك مواضيع تجدر دراستها عميقًا لا مجرد المرور بها مرورًا عابرًا وكذلك المظاهر الفنية فإن كلاً منها قمين بدراسة عميقة مستقلة لا الحديث عنها باقتضاب كما فعل الكاتب في بحثه.

وفي اعتقادي إن أهم ميزة عند البدوي هي قدرته الفائقة على دمج الأفكار في نسيج العمل الشعري دون الخروج على رواء الشعر ونضارته ودون أن يشعر القارئ بثقل الأفكار أو تجريديتها لأن الشاعر يخرجها بلمحات بارعة وصور أخاذة طريفة وهذا مالم تتوفر عليه الدراسة ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك قصيدته في رثاء المعري في عيده الألفي التي تحفل بالأفكار ولكنها لاتثقل على الشعر أو تفقده طلاوته ونضارته.

بقي أن نقول كلمة عن لغة الكاتب فهي على العموم سليمة معافاة من حيث النحو ومن حيث الصياغة واضحة ومفهومة وإن كانت تقترب أحيانًا من لغة الشعر أو الإنشاء وينأى بها عن متطلبات اللغة النقدية المكثفة.

ويبقى كتاب الأستاذ سيف الدين القنطار خطوة رائدة على طريق دراسة الشعر الكلاسيكي العر بي من خلال واحد من أبرز ممثليه وأساسًا مكينًا لدراسات نوعية أعمق وأكثر خصوصية عن البدوي وشعره.

❖ ❖ ❖

الضجيج أثره على الأذن والصحة العامة

د. ناصر ملوحي ❖

البيئة:

هي كل ما هو خارج عن كيان الإنسان، وكل ما يحيط به من موجودات فالهواء الذي يتنفسه الإنسان والماء الذي يشربه و الأرض التي يسكن عليها ويزرعها وما يحيط به من كائنات حية أو من جماد. هي عناصر البيئة التي يعيش فيها. وهي الإطار الذي يمارس فيه حياته ونشاطاته المختلفة.

وهناك توازن تام ودقيق بين عناصر النظام البيئي Ecosystem في الطبيعة ويعتمد كل منهم على الآخر في جزء من حياته واحتياجاته. وعناصر النظام البيئي هي النباتات

(❖) د.ناصر ملوحي: باحث من سورية. طبيب اختصاصي بأمراض الأنف والأذن والحنجرة وجراحتها.

الخضراء (عناصر إنتاج) والإنسان والحيوانات (عناصر استهلاك). الجراثيم والفطريات (عناصر التحلل) وأخيرًا العناصر الطبيعية غير الحية مثل الهواء، الماء، ضوء الشمس بإشعاعاتها المختلفة الحرارية وفوق البنفسجية، بعض المعادن في التربة ويمثل الإنسان أحد العوامل المهمة في النظام البيئي وهو يعتبر أهم عناصر الاستهلاك التي تعيش على الكرة الأرضية، وعندما تدخل في التوازن الطبيعي بدون استراتيجية مستقبلية بعيدة المدى أفسد هذا التوازن و أدى إلى ظهور ما يعرف حديثًا بتلوث البيئة فالمصانع لوثت الهواء والماء بمداخنها التي تطلق الغازات السامة، وبمخلفاتها ونفاياتها الكيميائية السامة التي ترمى في البحيرات والأنهار، والتربة أفسدت بالمبيدات الحشرية والمخصبات الزراعية، والطعام أفسد بالهرمونات و المغذيات الصناعية..

والهدوء والسكينة أفسدت بالضوضاء والضجيج .. وهناك أيضًا التلوث الكهرمغناطيسي وإن الإنسان بدأ حياته على الأرض وهو يحاول أن يحمي نفسه من الطبيعة وانتهى به الأمر حديثًا وهو يحاول أن يحمي الطبيعة من سوء تصرفه.

وبالتالي يعتبر الضجيج عنصرًا حديثًا من عناصر تلوث البيئة، ويتركز في المدن الكبرى والمصانع والأسواق والشوارع والمنازل وأماكن البناء والحفلات..

وأهم مصادر الضجيج السيارات وآلات البناء والمصانع والراديو والتلفزيون وآلات الغسيل..

ويمتاز الضجيج عن غيره من عوامل تلوث البيئة بأنه متعدد المصادر وتأثيره وقتي ولا يترك خلفه أثرًا واضحًا في البيئة، وتأثره محلي بعكس تلوث الهواء والماء.. وهناك الضوضاء السائدة أو ضجيج الخلفية Backjround Noise وهو يشمل كل أنواع الضجيج والأصوات التي تصل إلينا ونحن في منازلنا أو مكاتبنا.. وتتكون من الأصوات الصادرة عن الشوارع والسيارات والطائرات والراديو والتلفزيون وضجيج الخلفية يعلو جو المدينة ويزعج السكان ولا يستطيع أحد أن يتعرف على مصدره بدقة.. وتقاس شدة الضجيج بوحدة الديسيبل Decibel ـ البل Bel وهو وحدة قياس شدة الصوت، ويستعمل عادة عشر هذه الوحدة أي الديسيبل وهو ١/١٠ لوغاريتم النسبة بين الضغط الناتج من موجة الصوت وبين ضغط قياسي مقداره ٠,٠٠٠٢ داين على السنتميتر المربع.

وتقسم الأصوات عادة إلى عدة درجات:

١ ـ أصوات مسموعة: الأصوات الخافتة، ضربات القلب،

الضوضاء الصادرة عن البيئة

نوع الضوضاء	عدد وحدات الدسيبل	أمثلة (دسيبل)	
مسموعة	صفر ـ ١٠	الأصوات الخافتة ـ ضربات القلب	(١٠)
هادئة جدًا	١٠ ـ ٢٠	حفيف الأوراق	(٢٠)
هادئة	٢٠ ـ ٥٠	أصوات المكتبات العامة	(٣٥)
		الآلة الكاتبة	(٤٠)
		حركة المرور الخفيفة	(٥٠)
		البيئة الريفية	(٣٣)
متوسطة الارتفاع	٥٠ ـ ٧٠	جهاز تكييف الهواء	(٦٥)
		المحادثات العادية	(٦٠)
		التلفزيون	(٧٠)
		آلة الكنس الكهربائية	(٧٠)
		المحال التجارية والمطاعم	(٧٠)
		نباح الكلب	(٦٧)
مرتفعة جدًا	٧٥ ـ ١٠٠	ضجيج الشوارع	(٩٠)
		صوت البيانو	(٧٨)
		السيارة (١٠٠كم/ساعة)	(٧٧)
		الغسالة الكهربائية	(٧٨)
		الخلاط المنزلي	(٨٨)
		آلة قطع الحشائش	(٩٦)
		آلات المطبعة	(٩٧)
مزعجة	١٠٠ ـ ١٢٠	الفرق الموسيقية الحديثة	(١١٤)
		الطائرات النفاثة	(١٠٢)
		أصوات تسبب الألم	(١٢٠)

٢ ـ أصوات هادئة جدًا: حفيف الأوراق.

٣ ـ أصوات هادئة: البيئة الريفية.

٤ ـ أصوات متوسطة الارتفاع: التلفزيون، المكنسة الكهربائية.

٥ ـ أصوات مرتفعة جدًا: ضجيج الشوارع، الغسالة الكهربائية.

٦ ـ أصوات مزعجة: وهي الأصوات المسببة للألم عندما تصل شدتها إلى ١٣٠ ديسيبل.

ونضيف الفرق الموسيقية الحديثة ضمن الأصوات المزعجة والطائرات النفاثة.

تأثير الضجيج فيؤثر على الإنسان والجنين والحيوان:

١ ـ التأثير على الإنسان:

ـ الضجيج يمثل رضًا صوتيًا مستمرًا على أهداب الخلايا المشعرة في عضو كورتي وهو عضو السمع عند الكائنات الحية، وبالتالي إلى تنكس في تلك الأهداب وحصول نقص سمع حسي عصبي ثنائي الجانب غالبًا وهذا نشاهده عمليًا لدى عمال المصانع والمعامل وأصحاب الفرق الموسيقية الحديثة.

ـ الضجيج يسبب تغيرات هرمونية في العضوية حيث يزيد إفراز الأدرينالين وبالتالي تنقبض الشرايين الدموية ويرتفع الضغط الدموي ويتسرع القلب وتزداد سرعة التنفس وتتقلص العضلات وتتوقف عملية الهضم وإفراز اللعاب وبعض العصائر المعدية الهضمية..

ـ الضجيج يسبب بعض الاضطرابات العصبية النفسية مثل الأرق والخوف..

ويزداد تأثير الضجيج سوءًا عند كبار السن والأطفال والمرضى والنساء والحوامل...

٢ ـ التأثير على الجنين:

في الحياة الواقعية هناك العديد من النساء الحوامل قد لاحظن أن الجنين ينتفض بعنف لدى سماعه نفير بوق سيارة، ويشعرن بضرب قوي من جهة البطن أثناء حفلة موسيقية صاخبة، وقد لوحظ حدوث بعض حالات الإجهاض والإسقاط بعد حضور مديد لحفلات صاخبة، وكذلك تضطرب دقات قلب الجنين بينما إذا سمعت الأم الحامل موسيقا هادئة عاد القلب إلى الانتظام وهدأ ثم أخلد بعدها في نوم عميق.

والضجيج يؤثر على السمع بآليتين:

١ ـ آلية غير مباشرة بواسطة الأم التي يزداد إفراز الأدرينالين عندها نتيجة الضجيج.

٢ ـ آلية مباشرة لأن الجنين اعتبارًا من الشهر السادس يسمع وهو في بطن أمه

لأنه من المعروف بأن حساسية الأذن البشرية لدى الكبار هي الأصوات ذات التواترات ٣٢ ـ ١٨٠٠٠ هرتز بينما حساسية الجنين للأصوات أقوى بكثير (أكثر من عشر مرات) ١٦ ـ ١٨٠,٠٠٠ هرتز بسبب كون الجنين يسمع وهو مغمور في السائل الأمينوسي حيث يستفيد من سرعة الصوت في السوائل.

٣. التأثير على الحيوان:

يسبب الضجيج توتر شديد لدى الحيوانات ويؤدي إلى ضعف إنتاج حيوانات المزرعة فينخفض إنتاج الحليب ويقل إنتاج البيض في المداجن.

ويمكن معالجة الضجيج بإعادة تخطيط المدن وما فيها من طرق بحيث تخفض من تأثير الضوضاء في الشوارع، إقامة حواجز خاصة لامتصاص الضجيج، إقامة مبانٍ من نوع خاص تكون منيعة من الضوضاء، تعديل في آلات بعض المصانع بحيث تخفض الضجيج، وضع مواد عازلة للصوت على جدران المعامل حتى تساعد على امتصاص جزء من ضجيج الآلات استخدام واقيات الضجيج من قبل العمال، مراقبة دورية للعمال في المعامل..

❖ ❖ ❖

314

المشهد الثقافي في سورية (متابعات)

ميساء نعامة (*)

مناسـبات

* عامان على أداء السيد الرئيس بشار الأسد القسم الدستوري.

احتفلت سورية، بمناسبة مرور عامين على تسلم السيد الرئيس بشار الأسد سدة الحكم في الجمهورية العربية السورية. وبهذه المناسبة المتميزة، شهدت المحافظات السورية عدة أنشطة ثقافية، ننقل من خلال هذه الزاوية أجواء هذه الأنشطة، ونتوقف عند أهمها.

(*) ميساء نعامة: دبلوم تربية. محررة في مجلة المعرفة.

في دمشق. أقام مكتب الإعداد بفرع دمشق لحزب البعث العربي الاشتراكي محاضرة بعنوان: القائد الأسد والصراع العربي الصهيوني، ألقاها الدكتور جورج جبور في قاعة السابع من نيسان في فرع الحزب بدمشق.

كما أقامت قيادة شعبة جامعة البعث العربي الاشتراكي، لقاء شعرياً شارك فيه كل من الشعراء ممدوح سكاف، وليد مشوح، رضا رجب، هاجم عيازره، عبد الكريم حبيب، والشاعرة فادية غيبور على مدرج كلية الهندسة المدنية.

كذلك أقامه شعبة جامعة البعث العربي الاشتراكي معرضاً توثيقياً، يجسد مسيرة التصحيح ونهج التطوير والتحديث.

❖ **في محافظة طرطوس:** ألقى الدكتور فايز الصائغ المدير العام للهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون نائب رئيس اتحاد الصحفيين السوريين محاضرة بعنوان: الإعلام وآفاق التطوير في المركز الثقافي العربي في طرطوس. وتحدث الدكتور الصائغ في بداية المحاضرة عن المنجزات التي تحققت لقطاع الإعلام في ظل التصحيح المجيد بقيادة القائد الخالد حافظ الأسد، واستمرار الدعم والإنجازات بقيادة السيد الرئيس بشار الأسد، مشيراً إلى واقع الإعلام في سورية والتقدم في ظل مسيرة التحديث والتطوير، فقد تمتع الإعلام السوري بمصداقية كبيرة، كما أوضح د. الصائغ دور الإعلام السوري في دعم انتفاضة الأقصى في فلسطين المحتلة، إذ تحتل الفضائية السورية مساحة واسعة في جميع أنحاء العالم خاصة في فلسطين وتحديداً في الضفة الغربية، فقد أحرزت الفضائية السورية المركز الثاني في مجال متابعة وتغطية الأحداث بكل موضوعية من خلال إحصائية نشرت في هذا الشأن.

وفي طرطوس أيضاً، ألقى الدكتور اسكندر لوقا محاضرة بعنوان: الرئيس بشار الأسد في مواجهة تداعيات أحداث الأمس القريب.

توقف د. اسكندر في بداية المحاضرة عند تفاصيل الموقف السياسي الراهن عربياً، ووصفه بالزمن العربي الرديء، وأطلق عليه صفة، الموقف السياسي، بقصد التعرف على الداء لتحديد الدواء.

كما تطرق إلى تداعيات ما نتج من أحداث الحادي عشر من شهر أيلول من العام ٢٠٠١ وكيف استطاعت القوى المعادية لأمتنا العربية أن تستثمرها، الأمر الذي رتّب على كاهل القيادة السياسية في بلادنا، وفي المقدمة منها السيد الرئيس بشار الأسد عبئاً ثقيلاً، وإن لم تنعكس آثاره على مسيرة تطوير المرافق الإنتاجية في مجتمعنا وتحديثها، ويتابع د. لوقا القول: بيد أنها تبقى من عوامل صرف

انتباه المسؤولين عن الأمور الأساسية المتصلة بالتنمية، وذلك لاعتبارات مواجهة ما هو الأكثر أهمية من سواه، ذلك الذي يتصل حُكماً بهوية الوطن ومستقبله. ثم يطرح الباحث سؤالاً في غاية الأهمية: ماذا ترانا ينبغي أن نفعل كي نؤكد حضورنا مع دخول القرن الحادي والعشرين؟

يقول د.اسكندر في محاضرته: إن الأولويات التي يضعها السيد الرئيس الدكتور بشار الأسد في اعتباره، ومن خلال تشخيصه لتداعيات الأحداث الإقليمية والدولية في الظروف التي نجمت عن عمليتي واشنطن ونيويورك، هي بالدرجة الأولى تأكيده على استرداد الحق العربي المغتصب بالقوة، أينما كان موقع هذا الحق، وعدم التنازل عن حبة واحدة من تراب الأرض العربية.. ومن أولويات السيد الرئيس، التمسك بالقيم الروحية، ومنطقتنا، كما نعلم ويعلم العالم، هي أرض الرسالات السماوية السمحاء. ويضيف د.لوقا في محاضرته القيمة: لقد أثبت استطاعته على أن يؤكد لجميع من وقفوا في صفوف المتفرجين خارج حدود الوطن، أن من ترعرع في رحاب مدرسة بل أكاديمية القائد الخالد حافظ الأسد، ونهل من نبع مبادئها، يستعصي عليه الارتداد إلى الوراء قيد أنملة.

ويختم د.اسكندر محاضرته فيقول:

حين تتجلى الحكمة بالدعوة إلى فهم الآخر، وتناول المسائل الحياتية والفكرية بالشفافية المناسبة، وأيضاً حين يتجلى الطموح بالدعوة للعمل كي يكون وطننا وطن المبادئ التي لا تعرف القسمة على أي من الأرقام، فإن الأمل يتنامى فينا جميعاً بمختلف أعمارنا وشرائحنا، يوماً بعد آخر، بأن الغد المرتجى سيكون على صورة الذين يدركون معنى قول أحد الحكماء القدامى: «أن نكون أولا نكون تلك هي المسألة» فيجيبون من دون تردد وبكل الثقة بالنفس: بل سنكون.

❖ **إدلب:** ألقى الدكتور زكريا حاج علي مدير المركز الثقافي في سراقب في محافظة إدلب محاضرة فكرية بعنوان التطوير والتحديث في فكر القائد بشار الأسد.

❖ **القامشلي:** ألقى الدكتور عدنان عكاشة عضو قيادة شعبة الحزب في مدينة نوى بمحافظة درعا محاضرة بعنوان مسيرة التطوير والتحديث في سورية بقيادة السيد الرئيس بشار الأسد خلال عامين.

❖ **القنيطرة:** ألقى الدكتور علي رمضان رحال محاضرة بعنوان: السيد الرئيس والصراع الصهيوني في المركز الثقافي العربي في القنيطرة.

وبهذه المناسبة تمت أنشطة متعددة

تناولت جميعها مسيرة التطوير والتحديث التي يقودها السيد الرئيس بشار الأسد، والتحديات الجديدة التي تواجه سورية والأمة العربية.

العيد العالمي للطفل

بمناسبة العيد العالمي للطفل أصدر السيد الرئيس بشار الأسد عفوًا عامًا عن جرائم الأحداث، ويعدّ المرسوم الأول من نوعه، لفتة كريمة من السيد الرئيس أفرح من خلاله أهالي الأحداث وأعطاهم فرصة للإصلاح.

وبهذه المناسبة تم افتتاح ورشة عمل وطنية حول تنمية الطفولة المبكرة التي أقامتها وزارة التربية بالتعاون مع منظمة اليونسكو وشبكة الآغاخان للتنمية وبحضور السيدة أسماء الأسد عقيلة السيد الرئيس بشار الأسد وذلك في فندق الميريديان بدمشق، وبعد أن استمعت السيدة عقيلة السيد الرئيس إلى جزء من المناقشات حول تنمية الطفولة المبكرة ومسؤولية المجتمع عن ذلك، تحدثت عن ضرورة الاهتمام بتنمية الطفولة المبكرة ودمج الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة في المجتمع مؤكدة على أهمية تأهيل المعلمين القادرين على التعامل مع هؤلاء الأطفال وشددت السيدة أسماء الأسد على ضرورة مشاركة الجهات الحكومية والأهلية في إعداد الخطط والبرامج لتهيئة المناخ المناسب للطفولة المبكرة نظرًا لأهمية هذه المرحلة والآثار التي تتركها على شخصية الطفل، منوهة بضرورة تنمية جميع القرى والمراكز والربط بين احتياجاتها في جميع المجالات.

وقد أعرب المتحدثون في ختام ورشة العمل عن شكرهم وتقديرهم الكبير للسيدة عقيلة السيد الرئيس على حضورها ومشاركتها في فعاليات اليوم الأخير من فعاليات ورشة العمل الوطنية لتنمية الطفولة المبكرة، مؤكدين أن حضورها دليل كبير على اهتمامها بالطفولة المبكرة بشكل خاص وبقضايا الوطن الأساسية بشكل عام.

❖ برعاية السيدة الدكتورة نجوة قصاب حسن وزيرة الثقافة وبمناسبة يوم الطفل العالمي دعت مديرية المسارح والموسيقا (مسرح العرائس) لحضور العرض المسرحي «قصة النورس والقط الذي علمه الطيران» عن قصة لوسي سبولبيدا، وإعداد آنا عكاش، وإخراج عدنان سلوم على مسرح العرائس في معهد الشهيد باسل الأسد، وقد رافق الافتتاح معرض لأطفال مركز أدهم اسماعيل للفنون التشكيلية.

❖ وبالمناسبة نفسها قدمت فرقة اتحاد عمال حلب مسرحية «صرخة» وهي توليفة

من أعمال: محمد الماغوط، توفيق فيّاض، حمدي موصللي. أما الإخراج فكان لمحمود درويش. ومفاجأة العرض كانت في أداء الطفل قيس درويش الذي قدم من خلال صرخة أول مونودراما عربية لطفل لايتجاوز عمره ١٢ سنة، أما موضوع العمل فهو تحليل للواقع العربي والانكسارات واستعراض لما يجري في الأراضي العربية الفلسطينية المحتلة وما يرافقها من صمت عربي ودولي.

❖ الاحتفال بإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية للعام ٢٠٠٢

بحضور السيدة الدكتورة نجوة قصاب حسن وزيرة الثقافة السورية تم الاحتفال الرسمي بإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية للعام ٢٠٠٢ الذي أقيم في الأردن.

وفي حديث عن مراسل سانا رحب السيد حيدر محمود وزير الثقافة الأردني بمشاركة سورية بهذا الحدث الثقافي العربي الكبير من خلال السيدة وزيرة الثقافة السورية، وأشاد بالعلاقات المتميزة بين سورية والأردن في المجالات كافة ولاسيما في المجالات الثقافية، وقال: عندما نتحدث عن سورية نتحدث عن ثقافة واحدة وهي ثقافة الأمة العربية، لكن الأقرب لنا هي سورية من الناحية الجغرافية والتاريخية وصلات القربى، وأشار السيد الوزير إلى قيام الرابطة السورية الأردنية للثقافة والعلوم مؤخرًا في عمان ودورها في تنشيط العلاقات الثقافية بالدرجة الأولى لافتًا إلى أنه ستقام رابطة مماثلة لها في دمشق.

❖ دمشق عاصمة الثقافة العربية عام ٢٠٠٨

في دمشق ترأس الدكتور سعد الله آغا القلعة وزير السياحة، والدكتور نجوة قصاب حسن وزيرة الثقافة اجتماع عمل للتحضير لتكون دمشق عاصمة الثقافة العربية في العام ٢٠٠٨ وتدارس المجتمعون الإجراءات والدراسات والخطط التي يجب الإعداد لها منذ الآن للمشروعات التي يحتاج تنفيذها زمنًا طويلاً كمشروعات البنى التحتية، مؤكدين ضرورة توحيد الجهود وتكثيفها لإبراز صورة دمشق التاريخية والحضارية والثقافية واستثمار الحدث لجذب السياح من جميع أنحاء الوطن العربي. كما ناقش المجتمعون الاقتراحات المقدمة للمظاهر الاحتفالية والأنشطة الثقافية والفنية التي سيتضمنها الحدث خلال العام ٢٠٠٨. وتمحورت حول إقامة معارض نوعية للفن التشكيلي والنحت. وضرورة توحيد الجهود وتكثيفها لإبراز صورة دمشق التاريخية والحضارية والثقافية.

وناقش المجتمعون الاقتراحات المقدمة للمظاهر الاحتفالية والأنشطة الثقافية

والفنية التي سيتضمنها الحدث خلال العام ٢٠٠٨.

ومن أهم الاقتراحات، إقامة ندوة حول المكتشفات الأثرية والمنحوتات القديمة وتنظيم ندوات حول التاريخ الحضاري لسورية، والبدء بسياسة الإنتاج التصاعدي للأعمال الدرامية ذات النوعية التي تساهم في إغناء الحدث وإعداد الفرق السينمائية والمسرحية وفرق الباليه والموسيقا الشرقية والفنون الشعبية منذ الآن ولغاية العام ٢٠٠٨.

وتضمنت الاقتراحات إنشاء شارع للثقافة يتضمن نشاطات يومية ثقافية في العام المذكور وإنشاء قرية تاريخية تضم مجسمات عن المراحل الحضارية المختلفة في سورية، وتخصيص رسائل الماجستير والدكتوراه حول الأفكار التي تصب في خدمة هذا الهدف وإقامة الأسابيع الثقافية العربية بدمشق.

وتم الاتفاق على اقتراح تشكيل لجنتين: الأولى لجنة إنجاز تخصص لها الميزانيات والقدرات على التنفيذ، والثانية لجنة تنظيمية لوضع المقترحات موضع التنفيذ ومتابعة العمل بشكل مستمر.

❖ ذكرى مرور ثلاثين عاماً على استشهاد الأديب غسان كنفاني

بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على استشهاد الأديب غسان كنفاني أقام مركز الشهيد ماجد أبو شرار للثقافة عدة فعاليات، من ضمنها ندوة شارك فيها الأستاذ عدنان كنفاني بمحاضرة عنوانها: «غسان الإنسان غسان الشاهد والشهيد». ومحاضرة للدكتور يوسف حطيني بعنوان «مظاهر التجديد في أدب غسان». كما عرض فيلم تسجيلي بعنوان «غسان الكلمة البندقية». وفيلم روائي بعنوان «عائد إلى حيفا» للمخرج قاسم جول. وبهذه المناسبة أقامت هيئة تحرير مجلة الهدف بالتعاون مع الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين. فرع سورية ندوة شارك فيها عدد من المحاضرين على رأسهم الأديب عدنان كنفاني شقيق الشهيد، بالإضافة إلى عبد الرضى غنيمة والباحث حسن سامي اليوسف، تناولت الندوة جوانب من حياة كنفاني.

والشهيد غسان كنفاني ذلك المبدع الكبير حمل في روحه وأمانيه الوطن، فكتب القصة والرواية، وصدرت له روايات ومسرحيات ودراسات وقصص منها:

الدراسات: أدب المقاومة -في الأدب الصهيوني- ثورة ١٩٣٦.

المسرحيات: الباب - القبعة والنبي - جسر إلى الأبد.

الروايات: رجال في الشمس - عائد إلى حيفا - أم سعد - العاشق - من قتل ليلى حايك - الأعمى والأخرس - ماتبقى لهم.

القصة: موت سرير رقم «١٢» - عالم ليس لنا - أرض البرتقال الحزين، وغيرها.

ندوات ومحاضرات

❖ النمو السكاني وأثره على مشكلة البطالة وخطط التنمية.

تحت رعاية الدكتور حسان ريشة رئيس **المجلس الأعلى** لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية وزير التعليم العالي **تم افتتاح فعاليات الندوة** التي نظمها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية **بعنوان**: النمو السكاني وأثره على مشكلة البطالة وخطط التنمية، في قاعة الباسل للمؤتمرات في مبنى وزارة التعليم العالي. وقد تناولت الندوة في جلساتها مجموعة من المحاور: **الأول**: آثار النمو السكاني على الأسرة. **والثاني** آثار النمو السكاني على المدن. **والثالث**: آثار النمو السكاني على الهجرة. **والرابع**: حمل عنوان آثار النمو السكاني على القوة البشرية. **والخامس**: النمو السكاني في إطار السياسات السكانية وتجارب عربية حول آثار النمو السكاني على المجتمعات.

وقد شارك في الندوة باحثون من سورية والأردن ومصر والسعودية وتونس والمغرب وعمان وقطر والسودان وصندوق الأمم المتحدة للسكان، وقدم المشاركون دراسات عديدة تناولت مواضيعها تلك المحاور.

❖ ندوة الإمام علي، العطاء الحضاري المتواصل

بحضور الدكتور محمد زهير مشارقة نائب رئيس الجمهورية وحضور آية الله السيد محمود الهاشمي الشاهرودي رئيس مجلس القضاء الأعلى في الجمهورية الإسلامية الإيرانية وبدعوة من المستشارية الثقافية الإيرانية بدمشق اختتمت في المركز الثقافي بالمزة ندوة الإمام علي: العطاء الحضاري المتواصل.

ودار الحديث في هذه الندوة عن شخصية الإمام علي، والقدرات القيادية التي تحلى بها، والحكمة التي تمد جسور الحضارة المتواصلة. هذا المد الحضاري المتواصل لشخصية الإمام علي، نجده بوضوح في الأرض الفلسطينية المحتلة وفي الصمود الشامخ لأهلنا في فلسطين أمام أعداء الحضارة والقيم الإنسانية وفي الالتزام الصارم بالهوية الوطنية والدينية أمام من يريد أن يسحق هوية الشعب ويلغيه من الوجود.

❖ العيد الحادي عشر للصحفيين

❖ بمناسبة العيد الحادي عشر للصحفيين أقام اتحاد الصحفيين فعاليات ثقافية في المركز الثقافي بدمشق وفي هذه الندوة قدم الأستاذ فاروق الشرع نائب رئيس مجلس الوزراء وزير الخارجية عرضاً سياسياً عن الأحداث التي تمر بها المنطقة في الظروف الراهنة والموقف السوري منها. وقد رد السيد الوزير على تساؤلات الصحفيين حول مايجري من أحداث عربية ودولية وإقليمية موضحاً وجهة نظر الحكومة من جميع القضايا التي تمر بها المنطقة، وحول القضية العربية الأولى فلسطين وما يجري فيها من تدمير وقتل وتشريد، مروراً بالتهديدات الأمريكية بضرب العراق والعلاقات السورية العربية والسورية الأوروبية والسورية الأمريكية، وعن دور سورية في مجلس الأمن وما يمكن أن يقدمه من خدمة للقضايا العربية. وفي اليوم التالي أقيمت ندوة بعنوان: العولمة والإعلام والدور والرسالة، شارك فيها الأستاذ طلال سلمان رئيس تحرير وصاحب صحيفة السفير اللبنانية، والكاتب والصحفي الأستاذ حسين العودات، والكاتب الصحفي الأستاذ حسن م يوسف.

تناولت الندوة موضوع الانفتاح الإعلامي الكبير وكسر الاحتكار والدخول في عالم شبكة المعلومات.

❖ ضمن برنامج الجمعية الكونية السورية للموسم الثقافي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ ألقيت عدة محاضرات نذكر منها: مفهوم الزمن عند المعري للزميل محمد سليمان حسن، ومستقبل الاستنساخ للدكتور الياس قومي.

❖ في المركز الثقافي العربي في دمشق - أبو رمانة- ألقت الباحثة أميرة صقر محاضرة بعنوان: «دور المرأة في حماية البيئة».

كما ألقت الدكتورة سامية عزام محاضرة بعنوان «الطب البديل» في المركز الثقافي العربي في السويداء.

وألقى الدكتور سامي الشيخ محاضرة بعنوان «المقاومة الفلسطينية» في ضوء المتغيرات الراهنة في مركز حيفا في مخيم العائدين في محافظة درعا.

آثار ومتاحف

❖عثرت ورشة العمل الثقافي القطرية لشبيبة الثورة العاملة في البحث والتنقيب وصيانة الآثار في سور تدمر الشمالي بالتعاون مع ورشة مديرية آثار تدمر. على جزء من تمثال نصفي مصنوع من الحجر الكلسي القاسي. بيضوي الشكل ممتلئ.

كما عثرت الورشة على تمثال نصفي جنائزي لسيدة تدمرية بدون رأس. ترفع

يدها اليسرى إلى جانب كتفها لتمسك طرف العباءة، يوجد في معصم يدها سوارٌ قديم. كما تضع يدها اليمنى على صدرها وترتدي ثوبًا فوقه عباءة مثبتة ومستديرة بأعلى الصدر المزين بخمس قلائد من الحلي يتدلى من وسطها حلية بيضوية وفي وسطها هلال، أما القلادة السفلية فمجموعة من أشكال حبات التوت. أطوالها ٣٥/٢٥. وهذه المكتشفات تعود إلى القرن الثاني الميلادي.

❖ في محافظة اللاذقية عثرت البعثة الأثرية الوطنية في موقع سيانو الأثري الذي يقع على بعد ٧ كم شرق مدينة جبلة على لقى أثرية، أبرزها رأس تمثال فخاري يرتدي قلنسوة يعتقد أنه لأحد أمراء الموقع، وكذلك تم العثور على ختم اسطواني لا يحمل نقوشًا، وبعض اللقى البرونزية الأخرى.

وتسعى البعثة الأثرية الوطنية للكشف عن عصر البرونز الحديث من عام ١٦٠٠ إلى عام ١٢٠٠ ق.م هذا التاريخ يشهد ازدهار مملكة أوغاريت التي تُعدّ سيانو إحدى أهم ممالكها.

❖ بعثة صحفية فرنسية في تدمر

قامت بعثة صحفية من مجلة ثقافية فرنسية برئاسة برونوكونالوردا بإجراء تحقيقات مصورة حول المواقع الأثرية والسياحية التي تزخر بها مدينة تدمر التاريخية وتهدف تلك التحقيقات السياسية والاقتصادية والإعلامية التي تجريها البعثة إلى إطلاع الشعب الفرنسي على تاريخنا وحضارتنا العربية الموغلة في القدم.

❖ انتهت دائرة الآثار والمتاحف في مدينة حمص من إعداد الكشوف والدراسات التي تشمل المواقع الأثرية في المحافظة، وستقوم بإعداد خطة لتنفيذ متحف التقاليد الشعبية في قصر الزهراوي، ودراسة لتوظيف دار مفيد الأمين ليكون متحفًا لتوثيق مدينة حمص القديمة، وتنفيذ الديكورات لتصبح جاهزة للعرض المتحفي.

❖ تقوم بعثة أثرية بريطانية من جامعة يولك بالتعاون مع مديرية الآثار والمتاحف بدمشق بأعمال التنقيب عن الآثار التي تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد في دير مار اليان التابع لمنطقة القريتين.

ودير مار اليان يقع على الطريق القديم الواصل بين دمشق- تدمر وما بقي منه ظاهرًا من اليوم هو السور الخارجي والبوابة الصغيرة وقبر القديس المتوحد مار اليان الذي عاش في القرن الثالث الميلادي في منارة بجوار مدينة الرها التابعة لتركيا حاليًا وتسمى «أورفا»، وكان له تلاميذ كثر انتشروا في الجبال والكهوف للعبادة منفذين وصية القديس قبل وفاته

الايشيعوه أو يدفنوه، بل يضعونه على عربة وحيث تقف العربة يتركونه ويرحلون. فكانت مدينة القريتين - مكان الوقوف، وهناك تم بناء الدير.

دوريات

❖ صدر العدد الجديد من مجلة «فارس العرب» وهي مجلة اقتصادية، سياسية، اجتماعية ثقافية. تميز العدد بافتتاحية رئيس التحرير مضر الأسد، الذي تحدث فيها عن ذكرى رحيل القائد الخالد حافظ الأسد. وتضمن العدد عدة حوارات، مع العماد أول مصطفى طلاس نائب القائد العام للجيش والقوات المسلحة حول القضايا العامة والوطنية، ولقاء مع وزير المغتربين، وكما تضمن لقاء مع وزير الاقتصاد، وموضوعات منوعة عن الجالية السورية في الكويت، وفعاليات في السياحة وعدداً من التحقيقات إضافة إلى صفحات الفن وزوايا المجلة.

❖ أبيض أسود مجلة أسبوعية سياسية اقتصادية ثقافية مستقلة، صدرت الأعداد الأولى لها.

❖ صدر مؤخراً العدد الجديد من مجلة المحاور الشهرية التي تعنى بالقضايا الاقتصادية والثقافية. وقد حوى العدد ملفاً خاصاً تحت عنوان «الزواج المدني حلال أم حرام» كما حوى موضوعات هامة حول صناعة الإسمنت في سورية، وأسعار السيارات وشؤون المصارف إلى جانب حوار مع الدكتور عصام الزعيم وزير الصناعة. وفي العدد حوارات وتحقيقات حول قضايا ثقافية واجتماعية إلى جانب الأبواب والزوايا الثابتة في المجلة.

❖ صدر العدد الجديد من مجلة ميرا ويحمل الرقم (٢٢) وقد تضمن افتتاحية لسنان الخولي عن الاستراتيجية الهزيلة لإدارة بوش في الشرق الأوسط. ومن موضوعات المجلة نقرأ: لقاء مع د.إبراهيم حداد وزير النفط السوري، والعلاقة بين المثقف والسلطة، وفي الصفحات الثقافية: تساؤلات للأستاذ شوقي بغدادي حول الأدب النسوي ود.سهيل زكار في صفحة تاريخ، يكتب فيها عن معركة الزلاقة، أما شخصية العدد فكانت لخالد مشعل رئيس المكتب السياسي لحركة حماس.

❖ كما صدر حديثاً العدد الجديد من النشرة الشهرية التي تصدرها الأمانة العامة لمنظمة البرلمانيين العرب والأمريكيين من أصل عربي بعنوان «الجذور» وقد تصدرت النشرة كلمة بعنوان: «الثابت السوري» تتحدث عن المواقف المبدئية لسورية في المؤتمرات والندوات الدولية، وتضمنت النشرة تغطية لاستقبال السيد الرئيس بشار الأسد

للسيناتور السابق جيمس أبو رزق رئيس اللجنة العربية - الأمريكية لمكافحة التمييز في الولايات المتحدة الأمريكية وللسيدة لويسافرنا نداراودي رئيسة مجلس النواب الإسباني.. إضافة إلى تقارير حملت عناوين: مبادرة أمريكية - عربية لفلسطين وغيرها من الموضوعات.

مسرح

❖ شاركت مديرية المسارح والموسيقا في الدورة الرابعة عشرة لمهرجان المحبة/ مهرجان الباسل/ الذي أقيمت فعالياته في مدينة اللاذقية مابين الثاني والثاني عشر من شهر آب بخمس مسرحيات للأطفال والكبار وسوف يكون لنا وقفة متأنية حول فعاليات هذا المهرجان في العدد القادم.

فقد شارك مسرح العرائس بمسرحيتين هما حارس الغابة. إخراج سلوى الجابري، وقصة النورس والقط الذي علمه الطيران. إخراج عدنان سلوم. والمسرحيتان خصصتا للأطفال.

كما شارك المسرح القومي في اللاذقية بمسرحية سعيد السعداء للأطفال أيضاً. وهي من إخراج لؤي شانا، في حين يقدم المسرح القومي في دمشق مسرحيتي الريشة البيضاء للأطفال إخراج وليد الدبس، وخواطر إخراج مأمون البني.

وإلى جانب نشاط مديرية المسارح والموسيقا، هناك مسرحية تيليتابيس، إخراج سامر الزرقا يقدمها تجمع عشتار الفني ومسرحية حلم منتصف ليلة صيف إخراج الدكتور رياض عصمت من المعهد العالي للفنون المسرحية، واستضاف المهرجان عملين مسرحيين عربيين هما مسرحية «يلي خلق علق» من لبنان إخراج يحيى جابر، ومسرحية «لن تسقط القدس» من مصر إخراج فهمي الخولي.

❖ عاد المخرج مانويل جيجي إلى المسرح في سورية من خلال عمل جديد يحمل عنوان: من القباني إلى ونوس، يقدم فيه مشاهد عديدة من أعمال الفنانين الكبيرين الراحلين.

على اعتبار أن أبو خليل القباني رائد المسرح السوري والعربي وسعد الله ونوس علامة فارقة في تاريخ المسرح في سورية.

تتضمن المسرحية مشاهد عديدة كلاً منها مأخوذ من أحد أعمالهما مثل: مأساة بائع الدبس الفقير، الاغتصاب، منمنات تاريخية، ملحمة السراب، الملك هو الملك، وحفلة سمر، المسرحية التي تم التحضير لها، يشارك فيها عدد كبير من الممثلين المسرحيين في سورية، ومن المتوقع أن تكون فاتحة العروض في مهرجان دمشق المسرحي.

ومن الجدير ذكره أن الفنان مانويل جيجي كان أستاذاً لمادة التمثيل في المعهد

العالي للفنون المسرحية وقدم عدداً من الأعمال المتميزة قبل سنوات.

❖ افتتح المهرجان المسرحي العمالي للعام ٢٠٠٢ بعرض مونودراما «الصرخة» لمؤلفها ومخرجها محمود درويش لفرقة عمال حلب، كما قُدم العرض المسرحي «بلا شهود» تأليف نبيل بدران وغسان الجباعي، وإخراج دحام السطام لفرقة عمال الحسكة، وقدمت فرقة عمال إدلب، الطريق والشيخ، للمؤلف علي عقلة عرسان، وإخراج مصطفى الشحود، وقدمت فرقة حماة عرضها، هواجس مسرحية «الصخرة والحفرة» للمؤلف والمخرج فرحان بلبل؛ اختتمت العروض، بعرض فرقة عمال حلب «أشعب وجحا في وادي الضحى» للمؤلف صهيب عنجريني، وإخراج رضوان سالم.

سينما

❖ ضمن مشروع كبير تقوم به الجمعية السورية للبيئة في سبيل إنقاذ وحماية نهر بردى، قام المخرج د.محمد قارصلي بتنفيذ فيلم جديد عن نهر بردى تحت اسم «النهر الغريق». والفيلم تجربة جديدة كتب السيناريو لها المخرج د.قارصلي وهي مزيج من الوثائقية والروائية، فيلم بردى من تصوير سامر بنيامين والموسيقا لجوان قره جولي، والإخراج لماهر جاموس وسوف يؤدي الأدوار: سناء عصاصة وأطفال من مركز أدهم اسماعيل للفنون التشكيلية، أما الجهة المنتجة فهي الجمعية السورية للبيئة بمعونة من الحكومة اليابانية، مدة الفيلم ٩.٣٠ دقائق.

❖ قدم معهد غوته في دمشق الجزء الثاني من سلسلة أفلام بعنوان «مختصر مفيد» وهي سبعة أفلام كوميدية أغلبها يحمل الفكاهة السوداء.

❖ برعاية السيدة الدكتورة نجوة قصاب حسن وزيرة الثقافة، وحضور سفير فرنسا السيد شارل هنري داراغون، تم العرض الخاص لفيلم «صندوق الدنيا» للمخرج أسامة محمد، من إنتاج المؤسسة العامة للسينما والذي شارك في البرنامج الرسمي لمهرجان كان «٢٠٠٢» والحائز على جائزة لجنة التحكيم الخاصة لبينالي السينما العربية في باريس وذلك في صالة سينما الشام.

❖ أسبوع الفيلم الفلسطيني الأول

- المركز الثقافي الفلسطيني والنادي الفلسطيني للسينما أقاما أسبوعاً للفيلم الفلسطيني. عُرض في الافتتاح فيلم «هنا صوت فلسطين» إخراج رشيد مشهراوي وعلق عليه الناقد بشار إبراهيم، كما عرض فيلم «التحدي» لنزاز حسن، والتعليق لماهر عزام، وفيلم زمن الأخبار علق على الفيلم عبد الناصر حسو، وفيلم أعراس الزهور إخراج إياد الداوود علق عليه على

العقباني، وفيلم حق العودة إخراج إياد الداوود، علق عليه دولبرين موسى، فيلم الحركة الخامسة إخراج باسل الخطيب، وفيلم ضوء في آخر النفق إخراج صبحي الزبيدي والتعليق لديانا جبور، واختتم الأسبوع بعرض فيلم الناصرة ٢٠٠٠ إخراج هاني أبو سعد علق عليه محمد عبيدو. أما العروض فقد تمّت في قاعة خالد نزال للثقافة الوطنية شارع اليرموك.

إصدارات

❖ خطوة بناءة لنشر الثقافة في سورية:

- بتوجيهات من السيدة وزيرة الثقافة الدكتورة نجوة قصاب حسن تم تزويد مكتبات المراكز الثقافية المحدثة والمحطات والوحدات الثقافية المتنقلة التي تغطي مختلف المحافظات السورية بمجموعات واسعة من الكتب المنتقاة من منشورات وزارة الثقافة في مختلف أجناس المعرفة والفكر والعلوم الإنسانية والآداب، وكذلك كتب الأطفال، وطلبت الوزارة في تعميم لها إجراء حسومات قدرها (٥٠٪) عن جميع منشورات الوزارة ليتسنى لهذه المراكز والوحدات الثقافية اقتناء الكتب الثقافية.

❖ بعد انقطاع دام عدة أشهر عن إصدار منشورات وزارة الثقافة ظهرت الإصدارات الجديدة في حلتها المهنية والتقنية والثقافية المتجددة. نذكر على سبيل المثال:

كتاب الوجيز في الخط العربي، ويحتل الكتاب رقم (١) في سلسلة الفنون الإسلامية مشكلاً بداية منهجية لتقديم عمل موسوعي مستقبلي في هذا المضمار. يضم الكتاب أربعة فصول وملحقات لصور داخلية وموضوع البحث، يقع الكتاب في ١٨٠ صفحة من القطع الكبير.

❖ كتاب ملاحم على الورق، ضمن سلسلة من الشعر العربي يحمل الرقم (١١٠) للشاعر جميل حسن. وهو عبارة عن قصائد طويلة سماها الكاتب ملاحم لأنها استقت موضوعاتها من حالات فرضت نفسها على الشعر، يقع الكتاب في (١٥١) صفحة من القطع الكبير.

❖ في سلسلة روايات عالمية صدر عن وزارة الثقافة رواية الأميرة الصغيرة للكاتب فرانزهو دجسون بورنت، ترجمة رنا جوزيف زحكا تقع الرواية في (٢٣٢) صفحة من القطع الكبير.

❖ ضمن سلسلة الدراسات الفكرية (٧٣) صدر عن وزارة الثقافة كتاب الشعور وتجلياته في التطور، الفن، العلم. للكاتب وائل بشير الأتاسي.

يستفيد هذا الكتاب من الدراسات البيولوجية والسلوك الإنساني، بل والحيواني بوجه خاص، لإظهار بعض الأمور التي يمكن لكل إنسان أن يستخلصها فيما لو أتيح له الاطلاع على التجارب التي

أصـبـحـت الآن في عـداد التـجـارب الكلاسيكية، يضم الكتاب بين دفتيه (٢٤٦) صفحة من القطع الكبير.

❖ صدر عن وزارة الثقافة كتاب قرى الطين. وهو دراسة تاريخية هندسية ضمن سلسلة الدراسات التاريخية، للمهندس أزاد أحمد علي. يتحدث الكاتب عن الأصول العمرانية في الحضارة الإسلامية، وأثر الهجرة من الريف إلى المدينة في تردي عمارة الطين. يقع الكتاب في (٢٠٨) صفحة من القطع الكبير.

تلكم كانت باقة منوعة من بعض إصدارات وزارة الثقافة. التي حصلت على هويةٌ جديدة ترافقت مع تسلم الدكتورة نجوة قصاب حسن وزيرة للثقافة.

❖ إصدارات مختلفة

❖ تهويد المعرفة، كتاب جديد للشاعر ممدوح عدوان ضمن سلسلة كتاب جنين التي تصدرها دار المسبار للدراسات والنشر والتوزيع. الدراسة تناولت كشف الأضاليل والادعاءات الصهيونية حول مايتعلق بالأساطير التاريخية المزيفة. يقع الكتاب في حوالي (١١٤) صفحة من القطع الوسط.

❖ رواية جديدة للأديبة نادرة بركات الحفار. صدرت حديثًا عن دار طلاس للطباعة والنشر تحت عنوان: قلوب منسية، الرواية مليئة بالصراع، والوقفات الإنسانية المأساوية. تقع في (٣٠٠) صفحة من الحجم الوسط.

❖ علم الدلالة كتاب صدر حديثًا للباحث منقور عبد الجليل ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب، تنصب الدراسة حول نشأة علم الدلالة وماهيته وجهود العرب في الدراسات الدلالية كالوقوف عند العلاقة اللسانية، والخطاب الإبلاغي والحقيقة والمجاز، كما تقف عند علم الدلالة في اللسانيات الغربية.

يقع الكتاب في (٢٥٦) صفحة من الحجم الكبير.

❖ وفي استراحة شعرية أنثوية نتوقف مع الشاعرة ابتسام الصمادي في كتابها الجديد (مس لها). من إصدارات دار الينابيع، يقع الكتاب في (١٢٠) صفحة من القطع الوسط. ومن قصيدة (الحلقة قبل الأخيرة) نقرأ هذه الأبيات:

لم أكن أعرف أن الليل
يغفو
وامتداد الكون ينأى
للنهايات الطويلة
حين يمشي العمر
فينا
أويشحُ الزيت
في قاع الفتيلة..
لم أكن أدري تماماً

كم غريب
حين نسعى.. دون حدّ
ثم نثري.. دون حدّ

أمسيات شعرية وأخرى موسيقية

❖ اختتم المهرجان الشعري الرابع والعشرين الذي نظمته رابطة الخريجين والجامعيين في حمص على مدار خمسة أيام ألقى فيها نحو أربعين شاعرًا أجمل مالديهم من القصائد الشعرية في جو من الرومانسية المطعم بالحب والهم القومي والوطني، حلّق القسم الأعظم منهم في عالم الشعر الجميل.

❖ بدعوة من المنتدى الثقافي لرابطة الشبيبة في القطيلبية، أقيمت أمسية شعرية شارك فيها: مناة الخير، ومالك الرفاعي، تلا الأمسية حوار مفتوح.

❖ أحيا الأدباء محمد الشيخ علي وياسر الأطرش، ومصطفى جواد، أمسية شعرية في صالة المركز الثقافي العربي بالفوعة.

❖ قدم المركز الثقافي الفرنسي في دمشق أمسية شعرية مع العزف على «كونترباص». للشاعرة سعاد الخطيب والعازف خالد عمران، تمثيل ناندا محمد، إخراج أمل عمران.

❖ بالتعاون مع مديرية الثقافة دعت قيادة فرع الشبيبة بالحسكة إلى الأمسية الشعرية للشعراء الشباب: أمير الحسين، مثنى السهو، مصطفى محمد في قاعة المركز الثقافي العربية بالحسكة.

❖ في قصر العظم أحيت الفرقة السيمفونية الأوروبية المتوسطية أمسية موسيقية ضمن إطار «الحوار الثقافي سورية وأوروبا ٢٠٠٢».

وكانت جولتها الثانية في قلعة حلب، وقدمت الفرقة موسيقا عاصفة البحر، لفيفالدي، صلاة محارب الثيران لخواكين تورينا، تقدمة لصلحي الوادي، فيلسوف الريف لبالداساري غالوبي، المتتالية العربية لرعد خلف، سيمفونية للأوتارلألبرت روسيل، إضافة إلى «لحن» لمحمد صديق.

❖ برعاية وزارة الثقافة استضاف المركز الثقافي الأمريكي في دمشق فرقة (سايكبدليك أي) الأمريكية لموسيقا الفانك الراقصة، وقدمت الفرقة ثلاث حفلات في سورية، وكان حفلها الأول في حديقة تشرين بدمشق، وفي قلعة حلب، وفي سفير حمص.

معارض فنية

❖ برعاية الدكتورة نجوة قصاب حسن وزيرة الثقافة دعا المركز الثقافي العربي في المزة إلى حضور معرض الفنانة السويسرية أورسولا باخمان بعنوان: تشكيل

بالكومبيوتر والفيديو. كما ألقت محاضرة بعنوان: سؤال الفن في الحضارات وقد حاولت أورسولا باخمان في تجاربها الأخيرة أن تزاوج بين الرؤية الفنية والمعطى الفكري العميق في نتاج يستبطن الأدوات الحديثة مثل الكمبيوتر والفيديو ضمن إيقاع فني يجمع التجسيد اللوني بالتنفيذ التقني ليجد المتلقي نفسه في فضاء خاص من التشكيل والموسيقا والأصوات وإيحاء الحضارات كلها مع ميل واضح نحو فنون الشرق، وفي تجربتها «سوفت ستي» تلقي الفنانة باخمان الضوء على وظيفة المعنى داخل الحرف ومقدار قدرتهما معاً على الانفصال، وكيف يمارس كل منهما حضوره بعيداً عن الآخر، ففي حين تبقى الحروف دون معانيها أشكالاً ملقاة على قارعة الطريق فإن المعاني وحدها تصبح غيوماً بلا أمطار سرعان مايهجرها الجرس اللغوي الذي يشكل صورتها في الفكر، وتصر باخمان دائماً على أن يكون مفتاحها للعملية الإبداعية هو المرأة كائناً خلاقاً حراً لا يعترف بالفوارق البيولوجية إلا على أنها ميزات إيجابية، وهو ما يجعلها تمارس كل الطرائق الفنية التي تبدو معقدة على النصف الجميل من سلالة البشر.

❖ برعاية وزارة الثقافة افتتح المركز الثقافي العربي بدمشق معرض تصوير ضوئي - بلا عنوان (×)- للفنان «بسام البدر» ومما كتبه الناقد التشكيلي «سعد القاسم» عن المعرض: يكتسب تعبير التصوير الضوئي دلالته الواضحة في صور بسام البدر، فالضوء في تلك الصور هو أول ما يلفت الانتباه إليها، وهو أكثر الأشياء أهمية فيها.

إذا كان الحديث عن الرسم بالضوء فإن الكثير من الصور تؤكد صحة هذا القول، ومنها صورة فتاة يداعب الضوء القادم من ورائها خصلات شعرها فيبدو وكأنه هالة سحرية تحيط بها، وثانية ملتقطة في وضح النهار لشجرة تتفتت الشمس من وراء أغصانها العارية. الضوء ليس «البطل» في الصور، إنما الأساس هو تلك المشاهد الحية في الحياة بعيدة عن الإنتقال، اختيرت بعناية وحس تشكيلي مرهف.

❖ كما افتتح برعاية وزارة الثقافة في المركز الثقافي العربي بالعدوي معرض الفنان يحيى الحاج علي بعنوان: إشراقة مستمرة من الماضي إلى الحاضر، ومما كتب الفنان التشكيلي فتحي صالح عن المعرض، نقتطف التالي: ما يميز أعمال النحات (يحيى الحاج علي) امتلاكه طابعاً خصوصياً في التعامل مع البناء التركيبي في أعمال الدوليف من حيث البناء الجريء والانطلاق به إلى فضاءات أرحب هي في تلامس شغاف الشرق، يتعامل فيها مع البعد الثالث بالكثير من الجرأة، حتى لتكاد

العناصر تُخلق في خلفياتها بانسياب وانسجام.

وهكذا تنتهي هذه البانوراما الثقافية، التي اقتطفنا من خلالها وردة من كل بستان من بساتين الثقافة المتنوعة. ليستمر المشهد الثقافي في إنتاجه الغزير في سورية، وهذا التنوع الثقافي ليس وليد لحظة أو ظهر فجأة ليختفي كما ظهر. إنما هو نتاج تراكم ثقافي استمر عبر عشرات السنين، تأسس وشيدت مقوماته في ظل القائد الخالد حافظ الأسد، الذي قال في الثقافة: الثقافة هي الحاجة العليا للبشرية. واستمرار هذا النهج بقيادة السيد الرئيس بشار الأسد.

المصادر

❖ من الصحف الرسمية السورية الثلاث (البعث- تشرين- الثورة).

❖ من وكالة الأنباء (سانا).

❖ من المركز الثقافي بالمزة.

ومن زيارات المحررة إلى المراكز الثقافية الموجودة في دمشق.

❖ ❖ ❖

كتاب الشهر

الحلم المكسيكي

محمد سليمان حسن ❖

صدر حديثًا، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان: «الحلم المكسيكي.. أو الفكر المبتور». الكتاب من تأليف الأديب الروائي والناقد الأدبي الفرنسي «ج. لوكليزيو». قام بترجمته إلى اللغة العربية عن الفرنسية «وفاء شوكت». صدر الكتاب ضمن سلسلة «دراسات نقدية أدبية». يقع الكتاب في /٢٤٠/ صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفّتيه /٩/ تسعة فصول بحثية. نقدم عرضاً لها بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

(❖) محمد سليمان حسن: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات، من مؤلفاته: «دراسات في الفلسفة الأوروبية».

ولد (ج.م.ج. لوكليزيو) في مدينة (نيس) الفرنسية في /١٣/ نيسان /عام/ ١٩٤٠/. ينتمي إلى عائلة (بريتانية) هاجرت إلى جزيرة (موريس) في القرن الثامن عشر. تابع دراسته في الكلية الجامعية الأدبية في (نيس)، ويحمل شهادة الدكتوراه في الآداب.

بدأ (لوكليزيو) الكتابة وهو في سن الثامنة: أشعار، قصص، حكايات، روايات. أما عمله الأول فكان روايته (المحضر) التي ظهرت في أيلول عام /١٩٦٣/، والتي حصلت على جائزة (رونودو). يبلغ مجموع نتاجه حتى الآن نحو عشرين مؤلفًا.

في عام /١٩٨٠/ حصل على جائزة (بول موران) الكبرى، التي تقدمها الأكاديميةالفرنسية عن روايته (الصحراء).

«حلم الفاتح»

بدأ الحلم إذًا، في الثامن من شباط، عام /١٥١٧/، عندما رأى /برنال دياز/ أول مرة، من فوق جسر سفينة، المدينة الكبيرة البيضاء «مايا»، التي سيطلق الإسبان عليها، فيما بعد، اسم «القاهرة الكبرى». لقد كان ذلك، اللقاء الأول، بين الجندي /برنال دياز/ وعالم المكسيك. عندئذ، ظهرت الدهشة عند الجانبين، السكان الأصليين من الهنود الحمر والفاتحين الإسبان. دهش /برنال دياز/ ورفاقه، من ضخامة المدن، وجمال المعابد، وقبح أصنام المايا. أما الهنود، فقد استغربوا مظهر الأغراب، وسألوهم، إن كانوا قد جاؤوا من هناك، حيث تولد «الشمس». أما لماذا الشمس؟. فلأن الهنود الحمر، يؤمنون في معتقداتهم، أن أناسًا سيأتون من هناك، حيث تولد الشمس، كي يحكموهم». وهكذا تبدأ الحكاية، باللقاء بين الحلمين: حلم الإسبان بالذهب والسيادة وحلم الهنود الحمر بالعبودية للآخر الغريب.

تكمن مأساة هذه المواجهة بأكملها، في اختلال التوازن هذا، إنها إبادة حلم قديم، بضراوة حلم حديث، وتدمير الأساطير رغبة في تحقيق النفوذ. الذهب والأسلحة الحديثة، والفكر العقلاني في مواجهة السحر والآلهة. ومن المحال أن تكون النهاية مختلفة.

لقد قدَّم /برنال دياز/ الجندي الجاهل في الحملة الإسبانية كتابه هذا- ليقدم مصدرًا من أهم المصادر التاريخية في حقيقة الفتح الإسباني للقارة الأمريكية. ومهما حاول المؤرخون تجميل صفحة القائد الإسباني (كورتيس)، إلا أنّ كتاب /دياز/ هذا، يفضح المؤامرة ويقدم الوثائق.

وعندما يمسك /برنال دياز/ الريشة، يكون «كربّان ماهر يرسل مسباره ليكتشف قيعان البحر القليلة العمق، أمامه، عندما يشعر بوجودها». إنه لا يكتب ليَصل إلى مجد المؤرخ، بل على أمل وحيد بأن تعترف به الأجيال القادمة.

أول ما يدهش في الأخبار التاريخية /لبرنال دياز/، هو اجتماع هاتين القوتين، في زمرة المنادين الذين اجتمعوا حول /كورتيس/، وانطلقوا لغزو القارة الأمريكية: بحارة وخيالة. وهكذا، عندما غادر /كورتيس/ جزيرة /كوبا/ مع جيشه، في العاشر من شباط /١٥١٩/، لم ينسَ /برنال دياز/ أن يحصي بدقة عدد قوّاته: ٥٠٨ جنود، ١٠٠ بحّار، ١٠ جياد. هذه الجماعة المصغّرة التي ذهبت لفتح قارّة.

في مركز الحلم هذا، رجل، يقع عليه عبء هذه البعثة كلها: هيرنان كورتيس، الذي يقدمه دياز بقوله: «كان حسن القامة والجسم، جميل الوجه، سريع الانفعال، يميل لون وجهه قليلاً إلى الرمادي، لم يكن نشيطًا جدًّا، ولو كان وجهه أعرض لكان أجمل، في عينيه قليل من التعبير العاطفي، لكنه وقور أيضًا، لحيته سوداء غير كثيفة، وشعره، كان مشابهًا للحيته، عريض الصدر، محكم الكتفين، نحيل الجسم. كان خيالاً جيداً، خبيرًا بكل الأسلحة، يجيد استخدامها بسهولة.

باختصار، يرسم /دياز/ صورة نصاب مخيف: قائد، خبير بالخطط الحربية الاستراتيجية. فارس، رجل يريد تطويع العالم لرغبته.

ولكن، من هي هذه الشعوب التي ستستقبل هذا الفاتح؟. إنهم الهنود الحمر. شعوب المايا، والتونوناك، والمكسيكاس. شعوب شديدة التديّن، تخضع لسلطة الآلهة، ونفوذ الكهنة- الملوك. فالقوى السماوية هي التي تقرر مصيرهم. هذا الأمر الذي سيستغله الإسبان كي يتسللوا إلى أعمق أعماق الامبراطورية، كي يبذروا الشقاق، ويكسبوا الأراضي والعبيد.

هذان هما العالمان اللذان يتجابهان. من جهة، العالَم الفردي، القائم على الملكيّة لهيرنان كورتيس، عالم الصيّاد، لص الذهب، الذي يقتل الرجال ويسبي النساء والأراضي. ومن جهة أخرى، العالم الجماعي والسحري للهنود، مزارعي الذرة والفاصولياء، الفلاحين الخاضعين للكهنة والجيش، الذين يعبدون الملك- الشمس ممثّل آلهتهم على الأرض.

إن «القصة الحقيقية»، وبسبب هذا الشك، هو كتاب مكروه من معاصريه، هذا

لأنه يروي بوضـــوح أين يوجـــد النصـــر الحقيقي، والعظمة الحقيقية. لولا هذا العالم السحري، والتباطؤ الشعائري للأمم الهندية، ودون سطوع هذه الحـــضـــارة المهـددة، لما كـان /كـورتيس/ سـوى قـاطع طريق على رأس زمـرة من المغـامـرين. إن العظمـة لا تولد من ذاته، ولا من أعـمـاله المتهورة: إنها وليدة العالم المكسيكي الذي أظهر ضراوة في تدميره.

لم يقف /كورتيس/ في حلمه عند حد البندقية. بل استخدم نوعًا آخر أشد فتكًا وأقل إيلامًا، الا وهو الكلمة. يعلم كورتيس أنه يجب أن تسـود الفـرقـة. وكـمـعـاصـر لمكيافيلي، يرى /كورتيس/ عيب عدوه، العـمـلاق المكسيكي، الخلاف بين القبائل والشعوب الهندية. فيدخل /كورتيس/ من هذا الجـانب ليلعب لعبـتـه /فـرق تسـد/. وبذلك، بالسـلاح لمن يعصى أوامـر الفـاتح الجديد، وبالكلمة لبث التفرقة يسود الفاتح الإسباني بلاد المكسيك، لتبدأ نهاية هذا العالم.

وفي الوقت الذي كان الهنود يعتقدون فيه، أن هذا الفاتح، عندما سينال هداياه، سيعود إلى البحث من حيث أتى. كان /كورتيس/ يثبت حكمه في المكسيك. ليبدأ مـرحلة جـديدة ، نسـخـة طبق الأصل عن الأوضـاع الاقـتـصـادية والاجـتـمـاعـيـة والسـيـاسـيـة لبـلاد إسـبـانيـا. يقيم النظام الإقطاعي الأوروبي- الإســـبــــانـي. بكل تجليـاته، وليـدخل الهنود الحـمـر مـرحلة العبودية الإقطاعية.

تبدو قصة فتح إسبانيا- الجديدة، من خـلال سـرد /دياز/، أنهـا قـصـة هـاتين الكلمتين المتناقضتين اللتين تلتقيان، وتبحث إحداهمـا عن الأخـرى، وتحـاول إحداهمـا إقناع الأخـرى قـبل أن تتـجـابهـا. كلمـة الإسـبـاني الماكـرة والمتـوعـدة ، وكلمـة المكسيكي القلقـة والسـحرية. إحداهمـا تسكن عـالمًا من الشـعـائر والأسـاطيـر، والثانية تعبر عن التفكير النفعي والمسيطر لأوروبا عصر النهضة. سيُبعد / كورتيس/ العالم الهندي، بعد أن يحوّله إلى العبودية ، وسيسمح بفتح القارة الأمريكية بأكملها، من كندا إلى أرض النار. مـا هو مـصـيـر أوروبا «وثورتهـا الصناعـيـة» لولا الذهب، ولولا المادة الأولية، ولولا عمل العبيد؟.

نرى بوضـوح، في هذه المواجـهــة بين أمريكا والغرب، بين الآلهة والذهب، أين هو المتحضّر، وأين هو المتوحش؟. وعلى الرغم من الأضاحي الدامية، لا يوجد أدنى شك، في أن الآزتك، مـثلهم مـثل المايا، هـم الذين يملكون الحـضـارة. إن /دياز/ مـثل جـمـيـع الذين شـــاركـــوا في الاحــتــــلال، يودّون الاعتقاد، بأن تدمير العالم الهندي كان

يمكن تبريره، لأنه كان عالمًا مكرسًا للشياطين.

هذا الصمت، الذي يطبق على إحدى أكبر حضارات العالم، حاملاً كلمتها، حقيقتها، آلهتها، وأساطيرها، هو تقريبًا، بداية التاريخ الحديث. بعد العالم الخيالي الساحر للهنود الحمر، سيأتي ما يدعى بالتمدن: الاستعباد، الذهب، استغلال الأراضي والناس، كل ما يبشر بالعالم الصناعي، إن (برنال دياز) يجعلنا ندخل في حلم لا نعرف نهايته.

حلم الأصول

غداة الكارثة التي دمّرت مكسيكو- تينو شتيتلان، غطّى الصمت آخر حضارة سحرية، بأغانيها، وشعائرها، وكلماتها؛ هذا الصمت هو الذي يعقب كارثة أرضية مدمرة. دمّرت العداوات، والحرب، والمرض والمجاعة كل شيء. من قلب الصمت ولد مُؤلِّف /برنادينو دي ساهاغون/، هذا «التاريخ الشامل للأشياء في إسبانيا- الجديدة»، الذي يؤسس ذاكرة الشعب المكسيكي.

كانت كتابة التاريخ، من قبل الجندي /برنال دياز/، الذي قاتل إلى جانب /هيرنان كورتيس/، استرجاعًا لزمن الدهشة، وقد مات شهود الملحمة كلهم.

وكما يقول /ساهاغون/، إنه كنز اللغة المكسيكية، «كنز معرفة أشياء كثيرة جديرة بان «تعرف» (للقارئ المخلص، الكتاب I). هذا الكتاب هو أكثر كتب الأحلام. إن فهم /ساهاغون/ هذا، هو لمس سر مصير البشرية. إذًا، يوجد في حلم الأصول، في أن واحد، الرعب والإعجاب والتعاطف.

الحلم الآخر، هو الذي يحلمه آخر الناجين من هذا الشعب، عندما تكلّموا، وقد اجتمعوا أمام الراهب الفرنسيسكاني، للمرة الأخيرة، وعبّر أولئك الرجال عن أنفسهم قبل اختفائهم، مترفّعين عن الشعور بدمارهم، لا يوجد وهم أو غرور في رسالتهم الأخيرة. على العكس، توجد القوة الروحية نفسها التي أحيت الشعب المكسيكي، والتي يبدو أنها تمتد في حلم أزلي. إن التقاء هذين الحلمين، يحرّك مشاعرنا، إن أحدهما يتمّم الآخر. كل حلم، من هذين الحلمين، مستحيل بمفرده دون الآخر. هنا، في هذا الكتاب الرئيس- للمرة الأولى- وربما المرة الوحيدة- في تاريخ العالم، استطاعت ثقافتان، مختلفتان تمامًا إحداهما عن الأخرى، أن تلتقيا.

يروي المؤلفون الهنود- كهنة، شعراء، علماء، أطباء، باضطراب وانفعال، ذكرياتهم، ويكتبون أحيانًا على أوراق نبات الآغاف، كما كتّاب المعابد في الزمن

الماضي. إنهم يستعجلون قول كل ما يعرفون. هذه السرعة، والرغبة في المستقبل، هي إرادة قول كل شيء، هذا، وإعادة خلق كل شيء بالكلمة، هو ما يجعل من هذا الكتاب كتابًا هنديًا. إن حلم الأصول، هو قبل كل شيء، حلم الشعب المكسيكي، وهو الذي يجذب الكاتب التاريخي الإسباني في مغامرته.

حلم الخلود: تأليف هذا الكتاب، في ما يخص /برنار دينودي ساهاغون/ هو تذكُّر جمال هذه الحضارة المدمَّرة وتناغمها. بسبب عنف الفتح. إن الشعور بكارثة تاريخية هو الذي يحرِّك كل مشروعه. وتظهر ازدواجية الغرب في عصر الفتوحات. وفي رواية الكاتب، يعترف /ساهاغون/ بذنب الإسبان في الانحطاط الأخلاقي الذي تبع فتح المكسيك. إن هذا الانحطاط الأخلاقي هو الذي يرثيه جميع الكتّاب العظام الشهود على الفتح.

يشكّل هذا الكتاب مفصّلاً، فهو في لحظته انقلاب العالم القديم، يعلن العصر الحديث في المكسيك. هذه الذاكرة، صوت شعب يريد البقاء. إرادة ملحة، وحارقة. وما يبهر /ساهاغون/ قبل كل شيء، هو السحر. السحر: سر شعب كان يعيش متحداً مع آلهته، بإيمان ليس له حدود. وفي الوقت الذي يكتب فيه، كان الإيمان القديم لا يزال حيّاً. ويقدّر /ساهاغون/، الخط الذي يمثله البقاء السحري، وهو المبشر الإنجيلي الجيد.

يرى /برنار دنيودي ساهاغون/، أن السحر الشيطاني، كان سبب تدمير الامبراطوريات الهندية. ويوجد عنده، دون أدنى شك، التناقض الذي وجد عند كل الأشخاص ذوي المروءة لهذا العصر الممزَّق: عبادة الأوثان، الطقوس الوحشية للهنود.

الشعائر أولاً، هي التي تؤسّس تاريخ هنود إسبانيا- الجديدة، وهي التي تحدد طبيعة هذه الشعوب. فالشعائر تقوم فيه مكان القانون، والفن، والأخلاق، والتاريخ، وحتى اللغة. مع ذلك، فإن عدم التعصُّب الهندي، والنفور من الوحشية الدموية لدى الهنود، يخليان المكان للفضول، كما لو أن /ساهاغون/ كان يشعر بعض الأحيان بالدوار أمام جمال السحر وقوته.

الشيء الذي يدهش في طقوس الآزتيك، كما يصفها /ساهاغون/، هو الدقة المتناهية لكل تفصيل، لكل ثوب، لكل رسم بدني، لكل أداة يحملها الراقصون.

في ملحق الكتاب (II) حول عيد (اكسنكسيتوا)، الذي يعني «البحث عن المصير»، يكتب /ساهاغون/: «في هذا العيد، كانوا يقولون إن كل الآلهة ترقص،

وهكذا كان كل الذين يرقصون، يتنكرون في شخصيات مختلفة، بعضهم بالطيور، وآخرون بالحيوانات، وهكذا كان بعضهم يتحوّل إلى (تزنتزون = عصفور طنان)، وآخرون إلى ذباب، أو جُعْران. وغيرهم يحمل على ظهره رجلاً نائماً، وكانوا يقولون إنه الحلم...».

تؤكد هذه الرقصات الرمزية المقدّسة التي تُحضَّر بدقة في مدّة الأعياد أنها التصوير نفسه للعالم الآخر، لآلهته، والوجود السابق للسحر والأسطورة، ومجمل الحياة الواقعية. هذا ما يبلبل /ساهاغان/ ويفتنه، وهذا ما يدعوه إلى توحيد هذا الجمع الوثني: عيد الشمس، عيد النار، عيد الحرب، عيد الماء، النساء والباعة. يرى هذه الهيئات والحركات، والوجوه الملوّنة، وتصفيفات الشعر المصنوعة من الريش. يسمع الإيقاع المرهق للطبول، الأبواق، الرُّقى، وهو لا يزال يشم رائحة البخور والرائحة اللاذعة لدم الأضاحي. ذاكرة الهنود، بفضل /ساهاغون/ تجعلنا ندخل بدورنا في كتاب الطقوس، ممتلئين بالقلق والفضول.

أساطير مكسيكية

عندما وصل كريستوف كولومبوس إلى جزر الأنتيل، لم يكن يرغب بذلك، بل، كان يبحث عن بلاد الأمازونيات. تلك الأسطورة الشرقية الإغريقية، التي تتحدث عن بلد سكانه من النساء المحاربات أسطورة الأمازونيات، هي التي قادت رجال الفتح الجديد نحو العالم الجديد.

الغريب في الأمر، أن هذه الأسطورة الشرقية، تقابل عند الآزتيك الاعتقاد (بسيهوتلامبا = منزل الشمس) الموجود في غرب العالم، حيث تقيم (الموسيهو آمو تيزيك = النساء المتوفيات) في أثناء الوضع.

هذا هو العصر الأسطوري الذي يفتتح تاريخ إسبانيا الحديثة. ودائماً، بسبب القانون الغامض للتوازن، يقابل أسطورة جزيرة الأمازونيات والإلدورادو، الانتظار الصوفي للشعوب الهندية. إن الدهشة التي نشعر بها اليوم، أمام تجابه الأساطير، والتي ستتوقف عليها نهاية أكبر صراع مسلّح في تاريخ البشرية، يجب ألا يدعنا نتنكر للحقيقة. كان العالم الجديد، عندما اكتشفه الأوروبيون، المكان المميز للأساطير. واختراع الإسبان وهم يكتشفون هذه الممالك الخرافية، بُعدٌ آخر للإنسان، يذكّر بالعصر الذهبي للأسطورة. ومع ذلك فهو يثبت المعرفة العقلية. يكمن الشيء الخارق في هذا اللقاء بين العالمين هنا، في الأساطير. وهم يكتشفون تعقيد الحضارات الهندية- الأمريكية. هذا العالم الأسطوري

ليس قصة خيالية، إنه عالم الأشكال الحديثة.

- أسطورة اتجاهات العالم الأربعة: العالم لدى الأزتيك مثل المايا، مربّع، لكل جهة لونها، يرمز لها، بشجرة، حيوان، روح حارسة. الأرواح الحارسة للشرق بالنسبة للمايا هي آلهة مهمة: هم الباكاب، حاملو حجارة الآهكا نتوف. وفي مركز هذا المربّع، اللون ياكي، أخضر حجر اليشب. أصل تقسيم العالم هذا إلى جهات وألوان هو دون أدنى شك، متعلّق بنشأة الكون. يعود هذا التقسيم عند المايا إلى الملاحظات الأولى للكواكب، وهو بلا شك أقدم إرث لثقافات أمريكا الوسطى.

تتقابل الأساطير الكبيرة للتكوين من حضارة إلى أخرى. إن خلق العالم مرتبط بتدميره.

- أسطورة الخلق والتدمير: يبدو أن خلق الإنسان، وظهور النباتات المغذية، يرتبطان في المكسيك القديم بفكرة التدمير التمهيدية. إن أسطورة الفيضان عند هنود الكاريب هي في قلب الشعائر الدينية. يعبّر خلق الأشياء والعناصر المفيدة للإنسان، لدى معظم شعوب المكسيك القدماء، عن فكرة الانتزاع من النظام الطبيعي. فعلى الإنسان كي يفوز بالماء، والنار، والنباتات المغذية، أن يعقد اتفاقًا مع الأشياء والحيوانات. تروي أسطورة (تلالوكان) عند الأزتيك بالتفصيل أن امتلاك الماء هو أيضًا تهديد بالتدمير. يقيم الإنسان اتفاقًا مع آلهة الماء، أقوى الآلهة، وهو يعيش على الأرض. وبقيت أساطير الماء في معظم حضارات المكسيك الأهلية. أساطير الخلق هي بعض الأحيان نُقُول بسيطة للواقع. وتجمع أساطير الخصوبة، التي تلهم طقوس الخصب، بين الولادة والثروات الطبيعية.

أساطير الدرك الأسفل

ظلت الأسطورة القديمة حول النزول إلى جهنم، في الثقافات الهندية-الأمريكية، الأطول بقاءً. وتلعب طقوس التلقين دورًا هامًا في الأسطورة الهندية. كما نجد تماهيًا، إن لم يكن تماشيًا بين الأساطير الهندية الأمريكية وباقي أساطير العالم ،كما لدى الشامان، ورحلة جلجامش والأساطير الأورفيه. ومع أننا لا نعرف تمامًا ميثولوجيا قدماء (البوربيشا)، بسبب ضياع القسم الأول، فإن التلميحات المتكررة إلى الطريق الذي تقطعه الأرواح، تؤكد الايمانية برحلة الروح بعد الموت.

النزول إلى جهنم هو التعبيرعن نظام نشأة الكون في أمريكا قبل- الكولومبية، حيث العالم منقسم إلى ثلاث طبقات-

يرمز لها بأشكال الحياة الثلاث. في هذا النظام الثلاثي، لا شك أن العالم الأسفل هو الأكثر أهمية، لأنه مكان انبعاث البشر.

ربما يجب تقريب أساطير الانبعاث من الموضوع القديم للحيوان- الأرض، الذي كان يلفظ المخلوقات الحية من شدقه المفتوح، الموضوع الذي نجده في التعبير الفني للعديد من شعوب أمريكا الوسطى، وحتى البيرو قبل الآنكيين. إن النزول إلى جهنم في العالم السفلي حيث أخذت الحياة شكلها الأولي، هو عودة نحو جوف الأرض. وقد وجد هذا الاعتقاد في التقاء الأجداد والموتى والأرواح القادمة، كلٌّ صداه، في الحركة المنتظمة والقدرة الذاتية للكواكب، والذي شيّد عليه الإنسان إيقاع حياته.

نيزاهو الكويوتل: عيد الكلمة

لا يرينا شعر العالم شاعرًا أكثر تناقضًا، وأكثر غموضًا من هذا الذي يؤثر فينا، مثل هذا التأثير المدهش، إضافة إلى بهجة لغة تنبض حماسة، بلبلة الغموض، والإحساس بمعنى غير مستقر، عابر وأحيانًا باهر، مثل بريق، مثل حلم، هذا، على ما أظن السحر الأول للشعر، بإعطاء الحركة الهشة والمعمّرة للخلق، التي فيها الكلمة هي، بشكل ما، الجوهر البشري، الصلاة.

لا يتردّد، هذا الرجل، نيزاهو الكويوتل، الذي يصوّره الكتّاب الأوائل للتاريخ، بوصفه أعدل أسياد عصره، يملي القانون الأكثر كمالاً ليقود شعبه، ويشرع بأعمال ليحميه من الفيضانات وتأمين مياه الشرب. من هو في الحقيقة؟ إنه طاغية متنور، وريث ثقافة التولتيك، شاعر ينقل كلام الإيقاعات القديمة- إلى مجال الشعر الغنائي، فيلسوف يفرض التعبُّد الرمزي، خالق جميع الأشياء، سياسي طموح، عاشق للسلطة.

إضافة إلى ذلك، فإن هذا الشعر المزهو والسحري، هو الصوت الوحيد والحي لهذا العالم الذي قضى عليه الفاتحون الإسبان. يوجد في شعر نيزاهو الكويوتل، قلقًا شخصيًا، وتساؤلاً عن نفسه وعن العالم الذي هو خاص بالخلق الأدبي.

نستطيع اليوم، وعلى الرغم من الصمت وفجوة الزمن، سماع صوت نيزاهو الكويوتل بأعجوبة، وفي صوته صدى فن وإيماء اختفيا، وضوضاء احتفال للحواس وعيد للكلمة، ويأتي إلينا، وراء حفل الغناء والآلهة، لحن ملآن بالحزن والحقيقة،

لا نتوقف عن سماعه. إنه الكلمة الثمينة للربية:

لن ندوم هنا على الأرض طويلاً
ولكن فقط لبرهة قصيرة.
حتى أحجار اليشب تتكسر،
حتى عروق الذهب تذوب،
حتى أرياش الكوتيزال تتكسر،
لن ندوم هنا على ا لأرض طويلاً،
ولكن فقط برهة قصيرة.

الحلم الهمجي

يقال: منشأ الحضارة في البدائية لأن الحضارة تعارض البدائية وتأخذ شكلاً نستطيع تثبيت نفسها فيه. نستطيع تخيل انبهار الشعوب الحضرية بهؤلاء البدائيين الذين كانوا يمثّلون نهاية حضارتهم. البدائي هو قبل كل شيء حلم للرجل الحر. في هذا المجتمع البدائي الحالم، كل إنسان هو سيد نفسه، قادر على أن يلبي حاجاته بنفسه. لا تتحدّد صفات البدائي الرحال قياسًا على المتحضّر. إن الصفة المميّزة نفسها للأمم البدائيّة في أمريكا الشمالية هي في المساحة. وفي عرضنا هذا، سنحاول أن نقدم مفهوم الحلم لدى بعض الأمم والأقوام في المكسيك. (الشيشيميك): يبدأ الشيشيميك الحلم البدائي للمكسيك. إذ كنا لا نعرف سوى القليل عن الأمم الشيشيميك- لأنه يشار بهذا الاسم إلى أمم مختلفة. من أقدم الحضارات في المكسيك، يشكلون الخزان العرقي من حيث خرجت غالبية القبائل التي ستشكل المجتمعات المدنية لأمريكا الوسطى. كتّاب التاريخ الأوائل، مؤسسو الحضارات المكسيكية الرئيسة، وهم شعب بدائي قدم من الشمال، يعيش على القنص والحرب، على ضفاف البحيرة، وقام بغزو الصيادين المزارعين الموجودين هناك، ومن اتحادهم ولدت، في القرن الثالث عشر، واحدة من أقوى امبراطوريات أمريكا الوسطى (الأصول): يبدأ الحلم البدائي في المكسيك مع الأسطورة، عند أزتيك المكسيك، الأصل هو في هذه الصحراء في الشمال. في بداية العصر التاريخي، بزغ أول سكان (شيكوموستوك) حيث كان الشيشيميك يحكمون. تركت أمة الشيشيميك، المتحدّرة من صحراء ما قبل الميلاد، وطنها الأصلي في رحلة ستقودها نحو الأرض الموعودة. كان التيوماماس الشيشيميك وهم يحملون على ظهورهم، داخل صندوق، إلههم هرتيز بلوبوشتلي، سائرين من مكان أصلهم كالهواكان، نحو الأراضي غير المعروفة في الجنوب، يرمزون لسير البدائيين نحو مناطق الامبراطوريات

المستقبلية. (الصيادون). قصة (ميشوواكان)، كتاب تاريخ تأسيس الامبراطورية التي طهرها الشيشيميك، هي واحدة من أثمن الوثائق حول قدوم المهاجرين البدائيين في بداية العصر التاريخي. وينصهر هؤلاء الناس، ذوو اللغة الفصيحة، الذين هم من أصل غامض، في الواقع، مع التقاليد، والديانة، والتقنيات الحربية للقبائل الرحّل الأخرى التي سكنت وسط المكسيك. وغربه. (الديسنودوس): المقصود بهذه الكلمة أو المصطلح: مجتمع مصغّر كقبيلة، يمارس رئيسها سلطته على العائلة المنتشرة. ويظهر واحد من بقايا هذا التركيب القبائلي في زمن المؤسسات الأولى التي تساعد على توحيد الامبراطوريات، حيث يحاط الملك بالنبلاء محاربي النخبة المكرسين دون شك لطقس الإله (ديوس دولوسيرو=الكوكب فينوس). (أفضل رامي سهام في العالم): ما يدهش، في أوائل الصور الأولى للبدائيين، وحشية هذا المجتمع المحارب، إذ يُدرب الأطفال، الذين يعيشون عراة، في سن مبكرة جداً على القنص والحرب، واستعمال الأسلحة. إن الشيشيميك هم حقًا «رماة قوس وسهام». وكان هذا السلاح البسيط في صنعه، باستطاعته منافسة سلاح الإسبان المتقن (البنادق). (أساطير وديانات بدائية): لا ريب أن حضارة الشيشيميك في تصورها للكون تختلف كثيرًا عن الثيوقراطيات الثقافية لأمريكا الوسطى. (قصة ميشوواكان)، هي وثيقة قيمة لفهم الشعائر الدينية للشعوب الرحّل في بداية العصر التاريخي. تقدم قدرًا من التفاصيل حول طقوس ومعتقدات الشيشيميك. يمكن من خلالها رؤية السمات المشتركة للعديد من الأمم المتشردة في المناطق القاحلة. وهذه السمات هي: عبادة السهام، تقسيم العالم إلى أربعة أقسام. عبادة الكواكب. الحرب الشعائرية... إلخ. هناك الكثير من المقومات المعرفية للشعوب المكسيكية في هذا الفصل. لم نقدمها جميعها، لتشابهها مع بعضها البعض واكتفينا بهذا القليل، تاركين للقارئ إمكانية العودة إليها، لقراءتها من الكتاب بالتفصيل.

أنطونين آرتو أو الحلم المكسيكي

يقول أنطونين آرتو: المكسيك هي أرضٌ جبلت من حقيقة مختلفة، من واقع مختلف حيث أثر التاريخ القديم أكثر حساسية، كما في بعض البلدان الأسطورية، مما يجعلها أرض الأحلام. إن عذرية الطبيعة مقابل

الطبيعة الأوروبية. هذا هو دون شك المبدأ نفسه لهذا الحلم. الإنسان أيضًا قد ولد حلمًا، رجل المجتمعات الأهلية للأراضي العالية. حُلم، يقابل فيه البدائي الرحال، الأزتيك أو الأنكا. إن المكسيك على الأرجح، هو بلد العالم الجديد، حيث جرى تصحيح الفكرة الطفولية والمثالية «للبدائي الطيب» الرومانسية. كانت المكسيك حلم نابليون الثالث امبراطور فرنسا .كذلك حلم الانجليين الإسبان الأوائل، حلم (بارتولوميه (دي لاس كاساس)، كما (فاسكودي كيروغا). هذه الأحلام، ليست تظاهرات مجانية للخيال، بل أشياء من قوة الحلم الذي هو في قلب الحضارات قبل الكولومبية ذاتها. وهكذا يقابل الحلم المجنون بالذهب والأراضي الجديدة للفاتحين الإسبان. حلم ووسواس نهاية العالم للشعوب المحلية والانتظار القلق للعودة. الشيء الأغرب، في هذا السيل من الأحلام الذي يجتاز المكسيك، هو أنه في جميع العصور، تولد باستمرار هذه الانفجارات من اللامعقول والوهم وحتى العبث. أعطى هذا الاكتشاف للسحر القديم، للشعوب المهزومة، من جديد قيمة العالم الأهلي الحالي الذي سمع للحلم المكسيكي بأن يدوم. حلم أرض جديدة كل شيء فيه ممكن، كل شيء فيه قديم جدًا وحديث جدًا في آن واحد. من الذين عبّروا عن هذا الحلم، الذي هو مزيج من العنف ومن الصوفية، هو دون شك، الأول الذي عاشه، الشاعر (أنتونين أرتو). سنقدم في هذا الفصل، لمحة عن حياة هذا الشاعر، وبعض المقاطع من حلمه المكسيكي هذا.

«نزل أنتونين آرتو، في السادس من شباط عام/١٩٣٦/، في ميناء (فيراكروز) وكان عمره أربعين عامًا. ويرزح تحت وطأة وهن كبير بسبب تعاطيه المخدرات، وتجربته الكارثية مع السريالية، وفصله من قبل (أندريه بروتون) الذي عاقبه بسبب الخيانة، بعد فشل محاولته في المسرح والسينما، أصبحت أوروبا بالنسبة (لآرتو) جحيمًا. جحيمًا يهرب منه، فيختار المكسيك كي يحاول تحقيق حلم حياته، حلم حياة جديدة، في بلد فيه القوى الخفية وقوى الخيال لا تزال سليمة.

كتب (أنتونين آرتو) في (الناسيونال) في الخامس من تموز عام /١٩٣٦/ عن هذا الحلم المكسيكي ما يلي: «عندما وصل آرتو إلى مكسيكو قال: إن عقله كان بكرًا،

الشيء الذي لا يعني أنه بدون أفكار متصورة مسبقة» وفي مقال آخر.. يتحدث أرتو عن الثورة المكسيكية بقوله «الميلاد الثاني لحضارة ما قبل التشريع الإسباني». لكن إيمان (آرتو) بمكسيك جديد يتضرّر بصعوبات حياته في مدينة مكسيكو. وهكذا يبدو أن (آرتو)، أخذ ينغلق على نفسه أكثر فأكثر، وينسى عالم المكسيك الحديث ليتبع حلمه بالعودة إلى العصر الذهبي لإمبراطورية الأزتيك. لقد أدان (آرتو) الماركسية كما السريالية، ليخرج بفكرة عن المسرح السحري، نوع من صلة الوصل بين الطقوس والإشارات، كما في الميثولوجيا المكسيكية، يقول آرتو: «آلهة المكسيك، هي آلهة الحياة ومرتع لإضاعة القوة، وضلال الفكر».

إن واحدة من الأعمال المذهلة التي قام بها (آرتو) في المكسيك، هي هذه (الرسالة المفتوحة لحكام الدولة) التي نشرت في /١٩/أيار/١٩٣٦. يحاول فيها آرتو، أن يثير مشاعر السلطة الرسمية، وأن يشعرها بالضرورة الملحة للاعتراف بالثقافات الأهلية التي هي حسب كلمة آرتو: «للأحياء»: نعم، إنني أؤمن بقوة تنام في أرض المكسيك». هذا هو المعنى العميق «للرسالة الثورية» التي يريد (آرتو) تسليمها إلى المكسيك.

إن تجربة (آرتو) في المكسيك هي التجربة القصوى للإنسان المعاصر، الذي يكتشف شعبًا بدائيًا وغريزيًا، والتعرُّف على التفوق المطلق للطقس والسحر على الفن والعلم.

الفكر المبتور لأمريكا- الهندية

يبدو أن واحدة من أكثر السمات غرابة في فكر قدماء المكسيكيين، هي أنه كان يحمل بداخله عناصر نهايته الذاتية- كان التدمير متوقعًا، ومعلنًا، بل يمكننا القول إنه كان منتظرًا في معظم الثقافات الهندية، من الأكثر كمالاً، وحتى الأكثر بدائية. تصور إحدى هذه الثقافات نهاية الفكر الهندي بقولها: «يجب أن يتحوّل كل شيء إلى صحراء، فقد وصل رجال آخرون إلى الأرض.إنهم سيذهبون إلى كل مكان، حتى أقصى المعمورة، إلى اليمين واليسار. سيذهبون إلى كل مكان، حتى شاطئ البحر، وإلى ما وراء البحر، وعندئذ لن

يعود هناك إلا أغنية واحدة، وليس أغنيات عديدة مثل أغنياتنا، بل أغنية واحدة ووحيدة حتى أقصى المعمورة».

يعيش العالم الهندي، بوساطة الأساطير والمعتقدات الدينية والقوانين الفلكية، متشبعًا بفكرة الدورة، في انتظار عودة الأزمان. الإنسان الهندي ليس سيد العالم، لقد ولد من الإرادة الإلهية، ثم دمّر مرات عديدة بكوارث متتالية ليس الوقت الراهن زمنًا غير محدود، إنه نوع من الإرجاء الذي يسبق التدمير القادم.

كانت الأعياد الأكثر أهمية في المكسيك القديم، هي أعياد العام الجديد، خاصة عندما تتصادف مع قدوم دورة فلكية جديدة. إن المرور من زمن إلى آخر ليس وهمًا. إنه واقع درامي، وفي الظلام، ينتظر الشعب القلق، مرور الثريا إلى السّمت الذي يعلن أن العالم سيستمر.

لا ريب أن صمت العالم الهندي هو واحد من أكثر مآسي البشرية. صمت لم نته حتى اليوم من قياس نتائجه. مأساة مزدوجة. فبتدميره الثقافات الهندية-الأمريكية، كان الفاتح يدمر جزءًا من نفسه، جزءًا لا ريب أنه لن يتمكن اطلاقًا فيما بعد من استعادته.

❖ ❖ ❖